المقاعد الشاغرة في الثقافة العربية

نبيل فرج

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٣

الغلاف والاخراج الفنى :

جرجس ممتاز

الاهـــداء

الى أخى

الفريد فرج

نبيل فرج

تقـــديم

يتألق تاريخنا الثقافى ، منذ بداية النهضة الحديثة مع مطلع القرن التاســع عشــر ، بكوكبة كبيرة من الأدباء والمفكرين والنقاد ، ملأت حياتنا العربية بالمعرفة المتنوعة ، وجددتها بضروب الابداع ، وغرست فى تربتها بذور الوعى بالذات والعالم ٠

وعندما طويت صفحتها ، أو تقدم بها السن وكفت عن الانتاج ، تركت مقاعدها شاغرة ٠

ما أكثر هذه الأسماء فى المجتمعات العربية ، التى يمكن أن نوردها مع شدة الفروق بينها ، سواء الممثلة للطبقات الشعبية أو للبرجوازية أو للارستقراطية ، ابتداء من رفاعة رافع الطهطاوى وسليمان البستانى وشــبلى شميل ، الى طه حسين وسلامة موسى وحسين مروة ٠ من أحمد فارس الشدياق ومحمود ســامى البارودى وخليل مطران وجبران وزكى الأرسوزى ولطفى السيد ، الى عمر فاخورى وعبد الرحمن شكرى وابراهيم المازنى وبدر شاكر السياب ورئيف خورى ٠ من يعقوب صنوع وعبد الله النديم وحســين المرصــفى ، الى بيرم التونسى ومحمد مندور وصلاح جاهين ، وصلاح عبد الصبور ٠

ومن البداية أرجو ألا يفهم من المقاعد الشاغرة أن حياتنا الثقافية عجزت عن شغلها عجزا مطلقا ، لأن هذا الفهم يفقد تاريخنا الثقافى تواصله الحميم ، منذ خرج العرب من العزلة الفكرية التى فرضتها عليهم الامبراطورية العثمانية ثلاثة قرون كاملة ، ويتناقض على طول الخط مع فكرة التطور والتجـــديد والثورة ، استجابة للاحتياجات الظاهرة فى المجتمع أو المضمرة ، وهى فكرة أساسية ، مبدئية ، ملازمة لكل يقظة حضـــارية ، تبحث عن نقطة انطلاقها فى الآتى ، أى فيما يولد وينهض ، لا فيما يمضى، ويموت ، ويتقوض •

كما أن هذا الفهم لو صح ، أعنى بقاء المقاعد شاغرة كما هى ، فانه يدين ، فى المحل الأول ، أصـــحاب هذه الأسماء نفسها التى صنعت النهضة فى سياقها التاريخى، لأنها ، وهى تشق المسارات وتختط الطرق للدعوة الجديدة التى حملت شـــعارات الحـرية والديمقراطية والتقـــدم والجمال ، لم توقظ فى الأجيال التالية ، أو لم تعرف كيف توقظ فيها ، روح الخلق وينابيع الابتكار وهاجس التمرد والانخطاف ، بحيث يمتلىء كل مكان شاغر بالاكتساب بحد الذراع ، لا بمجرد الوراثة ، وبالجدل الفعال المؤثر ، لا بالصدفة المحضة •

وهذا كله غير صحيح ، ذلك أن الآداب والفنون فى صورتها الخلاقة ، مثلها مثل العلوم فى تجاربها الخلاقة ، تتضمن فى طبيعتها نزعة التجاوز للثابت والمتحقق ، ان لم يكن نزعة التحريض ضـــد هذا الثـــابت والمتحقق ، والانقـــلاب عليه ، وطرح نظام آخر مخالف للمألوف ،

ينبجس من باطن الأرض البكر التى لم تطأها قدم ، ويتلاءم مع ما يجد فيها من مطالب ·

وبقدر ما يعد هذا التجاوز شهادة على سلامة التكوين الأول ، وعلى الانتماء للحاضر والمستقبل ، فهو ، أيضا ، شهادة للماضى والتراث ، تدل على انه لايزال يحمل — رغم صدأ السنين — بعض عوامل التطور والقدرة على الاضاءة والشحذ ، ولاتزال أوردته — التى يجرى فيها الدم — قادرة على ضخ القوة والخصـــوبة ، بما تبلور عنها من عقائد وغايات متجددة تجدد الحياة ·

وعلى نفس الغرار الذى يؤكد فيه الشعراء والعشاق والثوار أن أجمل الأيام هى التى لم نعشها بعد ، وأن أجمل المدن تلك التى لم نشاهدها بعد ، فانى أرى — فوق كل الانهيـــارات الثقافية التى لا يمكن انكارها — أن أجمـــل الكلمات والتصورات والأعمال الفنية الفذة ما تزال هائمة فى الأجواء ، تحت سماء المدن الكبيرة المزدحمة والقرى الصغيرة الغارقة فى الظلام ، لم تهمس بها القلوب ، ولم تنطق به الشفاة ، ولم توضع على الورق ، فان همست بها القلوب ، ونطقت بها الشفاة ، وكتبتها الأقلام ، بقوة حركة البناء الاجتماعى والوطنى والقومى والانســـانى ، تحولت فى التو الى وضع قائم ، لا تدافع عنه الا السلفية ، وتجدد فينا على التو ، من جديد ، الأمل أو الشوق الى ما هو أجمـــل وأروع ، على الأقل كامكانية كامنة ، قابلة للفض والتجلى ، أو كحلم لانهائى ، ولكنه قابل دائمـــا للتجسد ، ان لم تسلموا معى بأن ما نتطلع اليه فى هذا المجال ، كالحقيقة الراســـخة التى نعيشها ، موجودة ،

وحاضـــرة بكل كثافتها الثقيلة ، تنتظر فقط ، في غيابها الظاهرى ، من يستطيع كشفها فى جذر الواقع والأشياء ، والمضى اليها ، ومعانقتها ·

وغنى عن البيان ان هذا الكشـــف المبجل للحياة ، وللكات الانسان ، لا يتم بالنقل من الكتب الصفراء ، ولا يتم بالمراسلة ، أو من الشـــرفات العالية التى ترى الكليات وتغيب عنها الجزئيات ، أو العكس · كما انه من المسلم به أيضا انها لا تتم الا اذا اجتمعت ظروف عامة وخاصة ، وكانت ثمة ضرورة للميلاد ، لا معدى عنها ·

ومثل هذه الضرورة تحتاج الى وهج الصحو ازاء المجموع ، لا الفرد ، وازاء الجوهر ، لا الآنى والعابر · ولابد أن يتقلقل فيها المبدع فى مرجل الفعل الحاسم ، كما يتقلقل بالرؤى والخيال والحساسية الملهمة ، ويتفاعل فى مغاور الأشياء المتناثرة والكائنات المتشابكة التى تتداخل فى نسيجها عناصر التلاشى مع عناصر البزوغ الباهر ، وتحمل لحظة المضاء والازدهار فى احشائها دبيب الأفول والفناء ·

المقاعد الشاغرة اذن ، كما أراها فى تاريخنا الثقافى، معنى من معانى الأصالة والوفاء بحاجات ملحة لم تعد فى أيامنا المجدبة كما كانت ، وعلينا الا نهرب من السؤال عنها وانما نبحث بشـــجاعة : لماذا لم تعد هذه الحاجات – فى تجددها – كما كانت ؟!

لماذا تبددت من جيلنا أصـــالة اكتشـــاف الامكانات وحاجات الاستنارة على كل المستويات التى كانت تعتبر

بالنسبة لهذه الشخصيات المختلفة فى عالمها الفكرى والفنى، وفى عطائها ، وغنى قيمها ، من علامات العزة والجدارة ، التى يتسق بها البناء الثقافى للأمة العـــربية مع بنائها الاجتماعى ، حين يقام معمـــاره أو اطاره الموحـد على التجاوب والتكامل والانسجام والتآزر ، لا على التشـتت والتناقض والنشاز ، وعلى فهم الوسط التاريخى بأمانيه الوطنية وأهدافه القومية وغاياته الانســـانية ، وادراك مداخله الصحيحة غير المنظورة لكل عين الا عين الصقر الجارح ، والاستجابة الحرة ، فى صراع الأضداد ، لحركته الحتمية ، لامناهضة هذه الحركة أو الاسـتعلاء عليها أو اغفالها ، بالتقليد التراكمى العقيم ، ومحـــاكاة القوالب الجاهزة المستهلكة ، والتدثر بعباءات الأزمنة الغابرة ، واستنشاق الرماد على أنه الهواء النقى ٠

ان هذه الأعمال التقليدية المتخلفة عن زمنها المعاصر ، التى تفتقد صدق الرؤية الموضوعية ، بسبب افتقادها سبب الابداع فى الوسط الذى تنتمى اليه ، لا تعتبر وحسب من أعمال الخيانة والزيف ، بل انها ، لافتقادها هذا الصدق الموضوعى ، عديمة الفائدة ، لاتقدم الى قرائها ، فى نطاق الصيرورة الدائمة ، الا الاحباط والغربة ، فضلا عن أن تقديم هذه الأعمال ، التى تدور بها المطابع صباح مساء فى العواصم الثقافية ، يقلل من الفرص الكاملة ، التى ينبغى ان تتاح للجديد وحده ، أو للثورة وحدها ٠

واذا كان قادة التنوير فى الثقافة العربية ، الذين أثاروا القلق والتوتر فى بيئاتهم ، يقدرون — على امتداد قرنين — بالعشرات ، فان دعاة العزلة والسكون وحجب نور الشمس ، يقدرون قبالتهم بالمئات ٠

لذلك يتعين على جيلنا أن يعمق تواصله مع الأسماء التى لم تقف عند حدود ما تلقت ، ولم تلتزم بما هو سائد فى الحياة والفكر والفن كأشكال نهائية أو ككلمة أخيرة ، وهى فى الحقيقة تدافع عن مصالح قائمة لدعاتها ، أو عن ضعف لايملكون غيره ، لأنه ليس فى الفن ، منذ بدأ مع الانسان ، كلمة أخيرة ، أو رؤية نهائية ٠

علينا أن نتواصل مع الاسماء التى رأت بحق أن صيغ التعبير عبارة عن اضافات مستمرة مع مسـيرة الواقع والحياة ، لا تتكرر مرتين سواء فى الشكل أو الموضوع ، وخطت خطواتها الجسورة المتقدمة نحو الانسان ، تفتح زهور العقل ، وتقيم اعراس الوجـدان ، غير عيابة بما يحيط بها من قوى الحد واليأس والعدم ، ولا بتراشـق السهام ٠

ذلك انه بفضل هذه الخطوات المخترقة ، لهؤلاء الرواد العظام ، المؤكدة للجدة الأبدية ، يظل اللقاء بها ناصعا متجددا ، كما تتجدد فصول الربيع على مدار السنة ، وتنضج الثمار على الغصون فى كل موسم ٠

نبيل فرج

ابراهيم المصرى

انتهت فى الرابع عشر من شهر اكتوبر سنة ١٩٧٩ حياة الكاتب ابراهيم المصرى ، الذى ولد سنة ١٩٠٠ ، ومات عن ٧٩ سنة (السنوات المنصرمة من هذا القرن) ، عاشها للكتابة ، رغم كل المصاعب والمحن والصدمات التى تعرض لها منذ الطفولة ٠

لذلك تستحق سيرة ابراهيم المصرى أن نقف عندها ، قبل أن نقف على أدبه ، لأنها تعد ، بين سير الأدباء فى بلادنا ، قصيدة عصماء ، يتداخل فى تشكيلها الفقر والمرض العضال والفشل ، كما تتضمن ،فى الوقت نفسه ، القدر نفسه تقريبا من قوة العزيمة ، واتقاد العاطفة ، وصفاء البصيرة ، وكبرياء الفنان والانسان ٠

وأذكر هنا اننى كنت خلال السنين العشر الماضـــية أزوره ، بين حين وحين ، فى منزله بمنطقة مصر الجديدة، حيث كان يقيم ٠ وفى كل مرة أزوره فيها كانت تسيطر

● جريدة « الانوار » ، بيروت ، ٣ ديسمبر ١٩٧٩ ٠

على نفسى مشاعر الرثاء له ، والأسف على مصائر الأدباء فى مصر ٠

فها هو كاتب من كتاب الصف الأول ، يعتبر ، بأعماله الابداعية وأبحاثه النقدية ، من رواد الأدب الجديد ، كما يعتبر ، بفكره ومواقفه ، من رواد الحرية ٠٠ ومع هذا يعيش ، وقد ارتفع به السن الى ما فوق السبعين ، عيشة الكفاف ، كالزهاد والمساكين فى العصور القديمة ، طريحا على فراش المرض ، وحيداً بلا ولد ، مفلسا ، دون أى سند من أحد ٠

وابراهيم المصرى من أوائل الكتاب المصريين الذين دعوا ، فى مستهل حياتهم الأدبية ، لتحرير اللغة العربية من الزخارف والمحسنات التى تثقلها ، باعتبارها نزعة خطرة تهدد أدبنا العربى ، شعره ونثره ، بالزيف ، هذا الزيف الذى يتمثل فى الطلاء الخارجى ، والدوى الأجوف للكلمات الذى لا يستثير الا الحواس وحدها دون أن يتغلغل الى الأعماق البعيدة ، التى لا نصل اليها ، عادة ، الا بفضل التعبير الدقيق المقتصد عن العواطف الانسانية الكبرى ٠

وفى تاريخنا الأدبى كان الاهتمام باللغة ، أو الاهتمام بالشكل على حساب المضمون ، سمة أساسية لانتاج الجيل السابق على جيل ابراهيم المصرى ، ويعرف بجيل الرواد، الذين حملوا على عاتقهم مسئولية احياء ومحاكاة التراث القديم ٠

أما الجيل التالى ، الذى ينتمى اليه ابراهيم المصرى، فقد كان ، بحكم اطلاعه على التراث الأوروبى بلغاته

الأصلية ، أو مترجما الى الانجليزية أو الفرنسية ، فقد كان بمثابة ثورة رومانسية على المحاكاة والتقليد ، تحقيقـــا للصـــدق الفنى والنبض الانسانى ، الذى يتجلى أوضح ما يكون فى التعبير عن شخصية الفرد ٠

من هنا كان ابراهيم المصرى يرى ضرورة استبطان مكنونات النفس والحياة ، واكتناه سرها الكامن ، معتمدا – الى جانب التجربة الحية – على الثقافة الانســـانية الرحبة ، التى تضرب بتمكن فى التراث القومى والعالمى ، القديم والحديث ٠

وتنبىء كتابات ابراهيم المصرى عن هذا الموقف الرحب ازاء التراث الانسانى ٠ ففى « وثبة الاسلام » مثلا ، نجده يجتاب بالقارىء الحضارة الانسانية فى مواطنها المختلفة، وعبر العصور المتتالية ، منذ الحضارة الفرعونية فى مصر القديمة ، الى الحضارة اليونانية والرومانية والفارسية ، الى الفتوحات العربية للهند ، الى الثورة الفرنســـية ، والنهضة الأوروبية الحديثة ، وكفاح الفقراء ضد قياصرة روسيا ٠

وعلى الوتيرة نفسها نجد كتبه فى الأدب العالمى ، أو عن موكب العظماء ، وهذه الكتب عبارة عن دراســـات تتناول طائفة كبيرة من الأدباء والفنانين والفلاســـفة فى أنحاء العالم ، شرقه وغربه ، من العصور القديمة حتى الوقت الراهن ، مع التركيز على ما زخرت به حياتهم من آلام وانتصارات ، تؤكد أن العبقرية جلاد عظيم ضـــد الشروط اللا انسانية ٠

وتنهض فلسفة ابراهيم المصرى على الجمع بين الاتجاه الاشتراكى ، الذى يؤمن بحق جميع الفقراء فى اليسر ، بنص قوله ، وبين الاتجاه الروحى الذى يحفظ للفرد ملكاته وطموحه الخاص . وقد عبر ابراهيم المصرى عن هذه الفلسفة بدعوته الى الاعتراف بقيمة الفرد ، دون تعارض مع حرية الجماعة ، أو نظامها ، أو مصلحتها .

ومعنى هذا انه مع العدالة الاجتماعية ، ومع الدولة القوية ، شريطة الا تمس قيمة الفرد وكرامته الانسانية ، وذلك دفاعا عن استقلال الشخصية ، لأن هذا الاستقلال ، فى التفكير والاحساس ، فى عرفه ، معيار الانسان الحر ، وعلى الكاتب المتفوق أن يؤكد فى انتاجه قيمة هذه الجوانب المستقلة ، حتى يشعر بها القراء .

ويتمثل هذا البعد أيضا فى ضرورة الجمع بين مدنية العصر وحضارته وترفه المادى ، من جهة ، وصفاء الروح والمثل العليا السامية ، من جهة أخرى ، بدرجة متوازنة ، لا يطغى فيها منزع على منزع ، والا انفصمت وحدة الانسان الأولية كروح وجسد ، وغدت الحضارة ، التى لا تقترن بالثقافة ، عمارة شامخة ، ولكنها لا تنهض الا على الرمل والتراب .

وعن الابداع يرى ابراهيم المصرى أن الأدب يجب أن يكون تعبيرا عن البيئة المحلية ، وعناصرها الخاصة ، وأرضها ، كما يجب أن يكون كذلك تعبيرا عن وعى العصر ، وصيغه العالمية .

وتتجلى ثقافة ابراهيم المصرى ، وتجاربه العملية العميقة التى اغتنى بها فكره ، فى دراساته النفسية العديدة

التى كتبها فى شكل مقالات تحليلية أو كلمات قصيرة ، تتضمن مجموعة كبيرة من الخواطر والتأملات التى تتناول العلاقة بين الرجل والمرأة ، وتحلل العواطف الأنثوية ، وترفع اللثام عن الصراع المحتدم بين المادة والروح ، على نحو ينم عن استبصار تام بالنفس ، وخبرة فائقة بحقائق الحياة ، يتجاوز بها أحيانا علم المتخصصين ، الذين يعتمدون على متون الكتب ، أكثر مما يعتمدون على التجارب الواقعية الحية ٠

ومن واقع المشاهدة والتجربة يرى ابراهيم المصرى أن المرأة تتهذب بالحب الصادق ، وهى أكثر وفاء من الرجل ، لأنها تحب بجماع نفسها ، أى بقلبها ونوازعها العاطفية ، بينما يتوزع الرجل بين الحب والعمل ، أو بين القلب والعقل ٠

ولأن حب المرأة أعمق من حب الرجل ، يكون انتقامها عادة رهيبا اذا خانها حبيبها ٠

وعلى الرغم من حياة المعاناة التى عاشها ابراهيم المصرى ، الا أنه لم يجنح الى التشاؤم مطلقا ، ولم يعرف الخذلان لأفكاره المتحررة ، وظل كبير الأمل دائما فى أن تتجاوز البشرية بأسرها ، بما تملك من قوة ذاتية ، كل الشرور التى تفسد جوهرها ، وتتفوق على نفسها ، متقدمة نحو المثل الأعلى ٠

الا أن القوة التى كان ابراهيم المصرى يتمسك بها ، لم تكن قوة الاعتداء والغلبة ، وانما قوة التسامى التى لا معدى عنها لمقاومة الشر ٠

ذلك انك اذا قابلت الشر بالخير ، عملا بما جاء فى الانجيل من أن من لطمك على خدك الأيمن فأدر له الأيسر ، وهو فعل نبيل ، فأنت بذلك ، فى رأيه ، انما تساعد الشر على أن يستشرى ويتفاقم . وفى هذا سخرية بالواقع ، وتدمير للحياة .

لابد اذا من الاجهاز على الشر بشر مماثل يتغلب عليه، عملا بالقول المأثور لا يفل الحديد الا الحديد .

ويخطىء من يظن أن مقاومة الشر ، فى هذا المعتقد ، تحمل فى تضاعيفها أى قدر من الانتقام أو الغطرسة ، لأن ابراهيم المصرى لم يكن يعتبر الانتقام هدفا على الاطلاق ، بل كان يرى ، مثلما يرى نيتشه (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠) ، أن التحرر من الانتقام أسمى الآمال ، ولاسيادة الا للروح العظيمة القادرة المترفعة بذاتها . أما الشفقة والحنان ، فلا يعدو أن يكون اذلالا واهدارا لكرامة من يتقبلها .

على هذا النحو وحده ، المتمثل فى الدفاع عن الحياة الكريمة ، وليس التسلط عليها ، يجب أن تفهم فكرة القوة والسيادة والاستعلاء لدى ابراهيم المصرى ، كأداة للمحافظة على الوجود الخلاق ، وتنميته ، والاستمتاع بما فيه من ثمرات .

احسان عبد القدوس

ليس من الدقة النقدية فصل حياة احسان عبد القدوس الأدبية عن حياته السياسية ، سواء على مستوى الرؤية ، أو الموضوع ، أو الشكل الفنى .

ذلك أن الدعوة الى الحرية السياسية التى أدت الى صدامه الحاد مع الثورة فى مارس ١٩٥٤ ، وترجيحه لكفة الأدب على السياسة ترجيحا نهائيا ، هى نفسها الدعوة الى الحـــرية الاجتماعية بالمعنى الأخلاقى البحت ، التى نادى بها للمرأة لكى تكون مساوية تماما للرجل ، ونقد من أجلها المجتمع ، بنفس الدرجة التى نقد بها الأوضاع السياسية قبل الثورة وبعدها ، وجرد حملته ضد الأسلحة الفاسدة فى حرب فلسطين ١٩٤٨ ، وضـــد الباشوات ، ودافع عن الديمقراطية فى أزمة مارس ١٩٥٤ كمطلب عزيز لكل المثقفين .

وهذه الدعوة الى الحرية ، بالمفهوم الليبرالى الذى وعاه ، هى التى جعلته يرفض الانضمام الى أحزاب اليمين أو اليسار ، رغم علاقته القوية بها ، واقتناعه بمبادىء

● مجلة « عالم الكتاب » ، القاهرة ، يناير ١٩٩١ .

أساسيه فى عقيدة كل منهما ، وذلك لايمانه العميق بأن التنظيم أو الارتبـاط المذهبى يفقد الكاتب القـدرة على الابداع ، باعتبار أن الابداع فعل من أفعال الحرية ·

وقد استغلت القوى السـياسية المعادية للتقدم فى الستينات روايته « البنات والصيف » لمحاكمته أمام مجلس الأمة ، وأمام رئيس الدولة ، بدعوى ما فيها من اباحية تتحدى التقاليد والأعراف البالية ، وطالب البعض بمنعه من الكتابة ·

ونفس الشيء حدث مع روايته « أنف وثلاث عيون » التى حولت النيابة العامة قضيتها الى نيابة الآداب ·

ولولا تدخل جمال عبد الناصر نفسه ، لمس احسان عبد القدوس ضرر وخيم ·

والحق أن فكرة الحرية فى مجتمع تقليدى ، وفى ظل نظام أو سـلطة عسـكرية ، لم تحكم كتابات احسـان عبد القدوس فقط ، وانما حكمت حياته نفسـها فى كل تجلياتها الابداعية والعملية ·

ذلك أن هذه الحياة كانت ثمرة لسنوات تكوينه التى توزعت بين بيئتين متناقضـتين ، لكل بيئة منهما منطقها الخاص ، نتيجة انفصال الأب والأم بالطلاق قبل ولادة احسان بشهرين ، وأعنى بهاتين البيئتين ، بيئة الجد أحمد رضوان المحافظة التى تربى فيها احسان فى بيت عمته ، ولم يكن الجد كرجل دين راضيا عن ابنه ، الأب محمد عبد القدوس ، لاحـترافه التمثيل والتاليف · وبيئة الأم المتحررة روزاليوسف التى ارتبط بها احسـان ، وكانت

توصف بأنها سارة برنار الشـــــرق ، قبل أن تتوقف عن التمثيل ، وتتجه كلية الى الصحافة السياسية ٠

ويعترف احسان عبد القدوس فيما كتبه عن نفسه ، وفى الأحاديث التى أجريت معه ، بأن التناقض بين بيئتين فى بلد واحد ، بيئة الجد والعمة وبيئة الأم ، مزقه من الداخل ، وعرضه لأزمة نفسية حادة ألزمته الفراش ثلاثة شهور ٠

ولاشك أن احسان كان يمكن أن ينجو من عقدة هذا الانقسام ، ويتعمق فى نفسه معنى التحرر ، لو أنه عاش ، كما يعيش كل الأبناء ، فى كنف أبوين متوافقين ، يجمع بينهما الفن والحب ٠

ويذكر احسان عبد القدوس فى حديث أجراه معه مفيد فوزى فى عدد ابريل ١٩٩٠ من مجلة « الشـــــموع » أن الخلاف أو التناقض بين البيئتين هو الذى دفعه الى التفكير فى البناء الاجتماعى فى بلادنا ، والى وضع دراســـــات اجتماعية للمجتمع المحافظ والمجتمع المتطور ، وكيفية الجمع بينهما فى نسق واحد ، وهذا بالطبع لا يتم الا بنوع من المصالحة أو التوفيق بين كل الموضوعات ٠

ومن هنا كانت شخصية احسان عبد القدوس تجمع بين التحرر والمحافظة ، رافعة من قيمة الاجتهاد على جميع الأصعدة ٠

واحسان عبد القدوس يعتبر فى التقدير النهائى أحد المصلحين الاجتماعيين الذين آمنوا بالتطور وعملوا على هدم القديم وبناء الجديد ٠

والتفكير فى البناء الاجتماعى ، ووضـــع دراسات اجتماعية ، هو الذى جعل من أدب احسان سجلا للمرحلة التى كتب فيها ، ولطبائع الجيل الذى صوره ، وان دلت مغالاته فى النظرة المثالية الى الانسان ، بين الخير المطلق والشر المطلق ، على ضـــعف خلفيته الفكرية • كما بدت شخصياته فردية ، بلا مصداقية اجتماعية •

واقتصار احسان عبد القدوس على تصوير قطاعات أو شرائح معينة ، تنتمى الى الطبقة الارستقراطية المترفة ، بالأسلوب الذى كتب به ، فصل تجاربه عن الســـياق الانسانى العام ، سواء فى تصوير الفرد أو الشريحة ، وحصر بالتالى قرائه فى فئة معينة ، لم يستطع تجاوزها الى غيرها من الطبقات المســـتعرضة التى اجتـابها من السطح ، فلم يرتفع أدبه الى ما يمكن أن نطلق عليه النوع الانسانى ، ليصبح جزءا عضـويا من المشهد الاجتماعى العـــام •

كما أن الأسلوب البسيط المختصر الذى كتب به احسان عبد القدوس مقالاته الســـياسية فى كل أطوار حياته ، واعتبر خاصية له ، هو نفسه الأسلوب المباشر ، المنزه من كل حشو ، الذى كتب به قصصه ورواياته •

ولا تختلف كذلك الشجاعة والصراحة التى صور بها هذهالجوانب المحدودة الضيقة من الواقع ، فى قصصه ورواياته ، عن شجاعته وصراحته وعدم مداجاته فى مقالاته السياسية •

بل ان القصة والرواية عند احسان عبد القدوس تتطابق مع المقال فى بعدها عن التعقيد ، وفى تسخيرها — ان صح

التعبير ـ لحمل إفكار أو فكرة معينة ، تكون بمثابة المفتاح للعمل الفنى ، يضعه الكاتب فى يد القارىء ، فى شكل جملة أو عدة جمل ، يذهب بها الى قصده مباشرة من العمل الفنى ٠

ومن النقاد من يعتبر مثل هذه المفاتيح التى تأخذ شكل الشعار خطأ فنيا ، لأنها تحصيل حاصل ، على القارىء أن يستخلصها بنفســــه بلا وســـيط ، من صميم القصة والرواية ، ولا تعطى له منفصلة !

يؤكد هذا المنهج فى الكتابة أن القضية عند احســـان عبد القدوس فى قصصه ورواياته ـ كما هى فى مقالاته ـ قضية فكرية أساسا ، توظف فيها الشخصيات والأحداث والحوار المتصاعد ، للافصاح عن هذه القضية ، أو عن هذه العظة والعبرة التى تلخصها هذه المفاتيح ٠

وقد ظل هذا الطابع الصـــحفى فى كتابات احسان عبد القدوس ، بما يتضمنه من غنى الكم على حســـاب الكيف ، ملازما له منذ المحاولات الأولى فى كتابيه « صانع الحب » و « بائع الحب » ، حيث نجد ما يشبه المقالات التى تتصف باليسر والسرعة ، وكما نجد فى « أنا حرة » مايشبه التحقيق الصـــحفى أو الروبيورتاج الذى يفتقد العناية باللغة ، واحكام القالب ، ونجد فى قصة « الله محبة » ما يشبه الخطب المنبرية ٠

ينبع هذا كله من طبيعة المدرسة الصحفية التى نشأ فيها احسان عبد القدوس فى روزاليوسف ، مدرسة الرأى، بقيادة محمد التابعى ، التى تخلصت من البلاغة التقليدية،

وبسطت لغة الكتابة حتى تكون سهلة التناول ، لا يطمع صاحبها ، كما يرى يحيى حقى فى كتابه « خطوات فى النقد » ، أن يكتب أعمالا أدبية خالدة ، يكتب لها البقاء بفضل قيمتها الأدبية والفنية ، بقدر ما يطمح الى أن يعبر بشكل مباشر عن الجيل الذى يخاطبه • وأن يصبح ما يقدمه سجلا للباحثين حين يكتبون تاريخ هذا الجيل •

وما لم يقله يحيى حقى أن القصـــة أو الرواية عند احسان عبد القدوس لا ترقى الى المستوى الأدبى الرفيع لجملة أسباب ، منها أن الأوصاف التى يقدم بها شخصياته تجيىء عابرة ، والأوصاف العابرة لا تهب الشـــخصية معالمها الملموسة الواضحة ، النابضة بالحياة ، ولا يكون لها دلالة مستمرة ، نلمسها فى الحركة الدرامية ، والعلاقات البنائية ، والأحداث •• الخ ••

ولعل أهم ما يأخذه النقاد على احسان عبد القدوس غلبة التوابل والبهارات الجنســـية على أدبه ، بأكثر مما ينبغى ، واتهامه بأن اقبال القراء على أدبه ــ وهذه حقيقة معروفة ــ لا يرجع الى ما فيه من فن وعمق ، وانما الى ما فيه من بهارات جنسية حريفة •

وربما كان مقال لويس عوض فى كتابه « دراسات فى أدبنا الحـــديث » أكثر المقالات توضـــيحا لهذا الجانب الأساسى فى أدب احسان عبد القدوس ، ولو أن المقال يقف عند حد الوصف للظاهرة ، ولا يتخطاها الى التحليل ، وبيان مصادرها الحياتية والمعرفية •

أما العقاد فقد وصف أدب احسان عبد القدوس ، عند ما وقع خلاف بينهما ، بأنه « أدب الفراش » •

وثمة من وصف هذا الأدب بالأدب المكشوف الا أنه من الظلم البين نعت انتاج احسان عبد القدوس على اطلاقه بهذه الصفة وحدها ، صفة الجنس ، لأن أدبه تطور مع تطوربلادنا ، ومع ما خاضت من معارك فى ٥٦ ، ٦٧ ، ٧٣ على التحديد ، وأصبحت تشغله وتمثل مساحات أكبر فيه القضايا الاجتماعية والسياسية ، فى ظل المتغيرات التى شهدتها الساحة ، خاصة فى مرحلة الانفتاح ، التى أطاحت مع مجمل سياسة السادات الخارجية بكل القيم التى رفعت الثورة الويتها ٠

هذه بعض القسمات التى تطالعنا فىكتابات احسان عبد القدوس الأدبية والسياسية على مدى نصف قرن كامل ٠

وهذه هى الآفاق التى تحرك فيها كأديب وككاتب سياسى ٠

قد نختلف بشدة فى تقييمها كما اختلف النقاد بشدة فى حياته ٠

وقد نرفض بعض معانيها ودلالاتها ، أو نرى فيها أصداء غير عصرية ، ولا تواكب التطورات الفنية ٠

قد ٠٠ وقد ٠٠

ولكن أحدا لا يستطيع أن يطعن فى صدق رؤياه ، أو فى سلامة ضميره ٠

وحياتنا الثقافية بحاجة ماسة الى هذا الطراز من الكتاب ، الذين لا يتنكرون لرؤياهم ، ولا يخونون ضمائرهم ٠

أحمـــد أمـــين

في ٢٠ يناير عام ١٩٥٤ ، فقدت الحركة الثقافية في بلادنا الكاتب الكبير أحمد أمين ، بعد أن اعتزل الحياة ، في مرضه الأخير .

وأحمد أمين ، في كلمات قليلة ، اسم نابه من تلك الاسماء المعدودة التي لمعت خلال النصف الأول من هذا القرن ، وشاركت بجهودها المثمرة في النهضـــة الثقافية الحديثة ، التي تألقت في القاهرة قبل سائر العواصم ، وترامى تأثيرها في أنحاء العالم العربي .

ولكي نلم باتجاه أحمد أمين في الثقافة ، وموقفه من مشـــكلاتها وأهدافها ، لا معدى عن البدء بالتعرف على المؤثرات الاجتماعية والفكرية التي تلقاها أو خضع لها .

ولحسن الحظ ترك لنا أحمد أمين في كتابه « حياتي » الذي كتبه قبل وفاته ببضع سنين ، وفي كثير من المقالات الأخرى ، ترجمة واضحة لنفسه ولبيئته وأفكاره ، حدد فيها العوامل الحاسمة ، الموروثة والمكتسبة ، التي حدت به نحو الثقافة ، وعلى هذه الشاكلة بالذات .

● جريدة « المساء » ، القاهرة ، ١ يونية ١٩٧٤ .

ويمكن اجمال هذه المؤثرات فى الطبقة المتوسطة القاهرية ، صاحبة التقاليد المتزمتة ، التى نشأ فيها أحمد أمين ، واجاد تصوير بعض ظواهرها وفلسفتها ، وكان رد فعلها حادا فى نزوعه لحرية الفكر ، وطرح كل ما يعوق التطور ، وعدم الاحتفال الا بما يراه حقا ، مهما تعارض هذا مع الرأى العام ، أو اصطدم به ٠

كان الأب مدرسا فى الأزهر ، موفور الرزق شيئا ما ، يقرض الشعر أحيانا ، ويشدد قبضته على ابنه فى مرحلة التعليم ٠ وكانت لديه مكتبة عامرة بالكتب الأدبية واللغوية والتاريخية ، التى تفتح عليها وجدان الابن ، ونمت فى ظلها ملكاته ، حتى استطاع ، بقوة ذهنه ، أن يتجاوزها ، ويكون من الصفحات الصفراء القديمة ، المليئة بالشروح والحواشى ، رؤية متقدمة ، تحيل الفوضى الى نظام ٠

على أنه أثناء تلمذة أحمد أمين فى مدرسة القضاء ، بعد تقلبه الحائر بين الكتاب والمدرسة المدنية والأزهر ، وجد أن أساتذته يعتمدون على اللغة الانجليزية فى تحضير واعداد دروسهم المختلفة ، فتعلمها بعد التخرج على يد سيدة أجنبية فنانة ، واستطاع أن يقرأ بها الأدب الانجليزى ويترجم كتابا فى مبادىء الفلسفة ، ويعبد الطريق الى الجامعة المصرية ، الذى مضى فيه منذ سنة ١٩٢٦ بخطوات بعيدة ، بفضل كل من طه حسين وأحمد لطفى السيد ، أستاذا فى كلية الآداب ، ثم عميدا لها بالانتخاب ٠

ومن هنا يمكن أن نقرر أنه تحت تأثير التراث العربى المحافظ نضج منهج أحمد أمين فى التفكير وتضلع فى

علوم الدين ، وسيطر على لغة التعبير ، وتعرف على الحضارة العربية ممثلة فى أعظم كتابها وقوادها وفلاسفتها ، وتعلم ، فوق هذا ، كيف يستقصى البحث ويتحراه ولا يجزم برأى الا بعد دراسة متأنية ٠

وتحت تأثير الأدب الانجليزى قوى ميل أحمد أمين الى العناية التامة بالمعنى لا اللفظ ، الى المدى الذى لا يتحرج فيه من استعمال الكلمة العامية ، ان عز ضريبها فى الفصحى ، طالما أنها تحقق ، بظلالها الحية ، القصد ، وهو الفهم ، وتقول ، بصدق ، ما يريد ، ولو أن طه حسين أخذ عليه ، فى كتاب « فصول فى الأدب والنقد » ص ٢٠ ، غلوه فى السهولة التى تؤدى الى هلهلة النسج ، بسبب اقترابه من لغة العامة ٠

ولولا أن ذوق وفهم هذا العالم المحقق لكتب التراث ، تشكل فى بيئة شعبية ، لما شغل نفسه سنين عددا بكتابه الهام « قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية » ، الذى صدر عن مكتبة «النهضة المصرية» سنة ١٩٥٣ ، وكان آخر الكتب التى صدرت له قبل رحيله ٠

وتحت تأثير الأدب الانجليزى أيضا ، وخاصة بعض مؤلفات « رسكن » ، تحددت فى نظره رسالة الفنون الأدبية فى تربية الأمم ، وانبثقت دعوته الاصلاحية ، التى سادت انتاجه متخذة رداء الاهتمام بالفكر ، أكثر كثيرا من الاهتمام بالصيغة والشكل ٠

ولهذا فالأدب فى رأى أحمد أمين ليس الشعر والنثر فقط ، كما ينص النقد العربى الباكر ، بل التاريخ فى عرقه

أدب ، والسير الشعبية والزجل أدب ، وكتب الرحـــلات والفلسفة والاجتماع والتصوف وعلم النفس أدب • بل انه يعتبر السياسية والطب أدبا ، لأنها تتناول موضوعا يعمق المعرفة الانسانية ، ويهدف الى ترقية الانسان ، وسموه الروحى •

ولا يعنى هذا أن أحمد أمين يغمط الأسلوب حقه • ان ثقافته التقليدية وروح الفنان الكامنة فيه ، وايمانه بضرورة درس الأدب من حيث هو فن جميل ومرتبط بسائر الفنون الجميلة ، وطدت فى نفســـه العناية بالأســـلوب الدقيق المنضبط : « فالأسلوب عنصر كبير من أهم عناصر الأدب • وله فضل كبير على المعانى » •

ولكنه لم يكن يعتبر نفسه معلم بيان ، مدعو لصــقل أسلوبه • ومن أجل رفع قيمة الموضوع الى آخر مدى ، رفض الزركشة أو الشقشقة اللفظية ، وشبهها فى احدى مقالات « فيض الخاطر » بأعمـــال الحواة ، التى تأخذ النظر ، وليس لها رصيد من الحقيقة تعتمد عليه •

ومن يتأمل كتابات أحمد أمين يجد أنه طبق هذا المفهوم تطبيقا طيبا •• فهو يتصدى للموضوع تصديا مباشـــرا مقتصدا ، بلا مقدمات أو استطرادات •

ومرجع هذا الى أن أحمد أمين من الطراز الذى يكتب عن علم محدد لا عن سليقة ، ويرمى ، أولا وأخيرا ، الى الاقناع بالبراهين العقلية لا الامتاع •

يتصل بهذا الموقف اعلاء أحمد أمين فى « ضـــحى الاسلام » و « ظهر الاسلام » من شأن المعتزلة ، وتقديره

الملحوظ لأبى العلاء ، فى المحاضرة التى قيلت فى دمشق ، فى مهرجان أبى العلاء سنة ١٩٤٤ .

وقد يعنى هذا رفض أحمد أمين لكل الغيبيات التى زخر بها العصر ، وينبىء ، فى نفس الوقت ، عن حرصه على تجديد العقلية العربية المتخلفة ، حتى تلاحق الزمن ، ولا تقف أسيرة للماضى البعيد .

كذلك اهتم أحمد أمين بأعلام النهضة فى الشرق ، وكتابه « زعماء الاصلاح فى العصر الحديث » يوضح مبلغ عناية الرجل بمواضـــع العظمة عند هؤلاء الذين قادوا النهضة الجديدة فى الشرق ، فى القرن الماضى ، وأوائل هذا القرن ، مثل : محمد بن عبد الوهاب ، ومدحت باشا ، جمال الدين الأفغانى ، على باشا مبارك ، عبد الله النديم ، وغيرهم .

وتعد قضية الحضـــارة فى الشــرق والغرب احدى القضايا الرئيسية التى شغلت أحمد أمين ، وأفرد لها أكثر من بحث . ومفاد رأيه أن المدنية الصحيحة ليست آلات ومخترعات فقط ، قد تزيد من شقاء الروح ولا تقلل منه . وعنده أن مدنية الغرب تعانى من عيوب المادية المفرطة ، وهى تتوسع فى مستوى الرفاهية . وبذلك تفتقد القيمة المثلى التى ينشدها العالم من الحضارة .

ويخطىء من يتصور أن أحمد أمين كان ، بذلك ، يقف ضد الأخذ عن الغرب . على العكس . انه يرى بصريح العبارة أننا ، شئنا أم لم نشأ ، نمضى فى تيار المدنية الغربية ونتأثر بها أثرا بليغـــا ، على حد تعبيره ، وأن

« الأخذ عنها واجب ضرورى فى نظرنا » · ولكن يجب أن يتم الأخذ عن وعى وبصيرة مدركة لما ينفع ومالا ينفع ، فى ضوء ظروف كل أمة ، وقوانين الطبيعة فيها ·

بل انه يرى أنه اذا قدر للشرق أن ينجو من رذائل الغرب ، ويقدم للبشرية شيئا جديدا ينبع من الروحانيات ، فلن يتم ذلك الا اذا استفاد أولا من نظم الانتاج الغربى وروحه العلمية · وهى خير ما تحويه هذه المدنية المتقدمة ·

يظهر هذا فى كتاب « الشرق والغرب » الذى كتبه أحمد أمين بعد زيارته لأوربا ، فى مؤتمر المائدة المستديرة ، الذى عقد فى لندن سنة ١٩٤٧ لبحث مشكلة فلسطين ، مسترشدا بالطبع بزياراته السابقة للغرب الأوربى ·

وقد نالت قضـــية التجديد اهتماما كبيرا من أحمد أمين ، باعتبارها ضرورة لا يمكن مقاومتها ،تناولها فى أحيان على المستوى النظرى البحت ، وفى أحيان أخرى على المستوى التطبيقى ·

وترتكز وجهة نظر أحمد أمين على أن فى أدب كل أمة عناصر أساسية ثابتة ، أو قوانين طبيعية ، لا تقبـــل التغير ، وعناصر أخرى عابرة ، لا تتصل بهذه القوانين ، تقبل التغير والتجديد ·

ونتيجة لمكونات أحمد أمين القائمة على الثقافة العربية والثقافة الغربية نراه يقف موقفا وسطا بين الابداع والاتباع ·· اذ أنه لا يقبل تخطى التراث ، كما يجنح بعض الثوار ، والاقتصـــار على ترسم المعارف الغربية المحدثة ، كما أنه

لا يقبل الانغلاق على التراث القومى وحده ، البعيد عن الواقع ، الذى لا يقدر عليه الا الخاصة ، والمثل الأعلى عنده ، وعند معظم قادة الفكر المصرى فى المرحلة التى ينتمى اليها ، أن يشتق من التيارين الحضاريين أفضل ما فيهما ·

واذا كانت مؤلفات أحمد امين — كأغلب مؤلفات الكتاب المؤثرين فى كل عصر — ستظل محل نقاش واختلاف الرأى، فلا أعتقد أن أحدا يمكن أن يقلل من جهده الضخم فى تحليل الحياة العقلية للعرب والمسلمين دون أن يضيع فى التفاصيل ·

كما انى لا أعتقد أن أحدا يمكن ان يمارى فى الدور الريادى الذى أدته للثقافة المصرية والعربية لجنة التأليف والترجمة والنشر ، التى رأسها أحمد أمين ، وعلى نحو خاص مجلة « الثقافة » الاسبوعية الذائعة ، التى صدرت عنها لأكثر من عشرين سنة متتالية ، وكان لروحها الجديدة تأثير عميق على أكثر من جيل من الأدباء والمعلمين فى كثير من الاقطار ·

وحسب أحمد أمين هذين الفضلين لكى يبقى اسمه — مع ما قدم من انتاج — حيا فى ضمير الثقافة العربية ·

أمين الخولى

أمين الخولى أحد أعلام الثقافة العربية المعاصرة ، تضرب أنسابه الى جيل المفكرين والمصلحين الرواد فى عالمنا العربى ، منذ عبد الرحمن الكواكبى ، وجمال الدين الأفغانى ، الى محمد عبده ومن تلاهم ، أولئك الذين درسوا دراسة دينية تعيش فى الماضى ، ولكنهم حطموا أسوارها ، ووظفوا حياتهم للاصلاح والتجديد والبناء فى عصرهم الحاضر ، على مستوى الشرق العربى ، حتى هزوا الوجدان للنهضة والثورة ، عن طريق تواصل المعرفة بينهم وبين تلاميذهم ، والاضافة اليها ، وعن طريق بيان قيمة الحرية الذاتية ، والوعى بالمستقبل ٠

وقليل من يعرف الآن أن أمين الخولى اشترك فى ثورة ١٩١٩ الوطنية التى اجتاحت مصر كلها ، وكتب قبلها مسرحية « الراهب المتنكر » ومثلتها فرقة أولاد عكاشة على مسرح دار الأوبرا سنة ١٩١٧ ٠

الا أن جهاده الحقيقى بدأ فى الثلاثينات ، حين دعا بكتاباته الى الخروج عن المفاهيم البالية فى تفسير الدين

● جريدة « الانوار » ، بيروت ، ٢٠ يوليو ١٩٧٨ ٠

والأدب والبلاغة ، وطرح فى مقابلها رؤية عصرية تعتمد المعارف الحـــديثة فى علوم اللغة والنفس والاجتماع ، ولاتقف عند التفاسير القديمة ، التى لا تستطيع أن تتغلغل فى النص لكى تلمس أسراره ، بسبب عقم المناهج التى تطبقها ، وانعدام القدرة المستقلة الخلاقة على التفكير ٠

بوحى من هذه القدرة توصل أمين الخولى الى تفسير كل نشاط أدبى بانه نشاط ثورى ، بعلة أنه ينبع من الحركة المتوثبة فى النفس ، من الانفعال والحماســـة التى تلهب العاطفة ، ويحض على مراجعة المسلمات ٠

ومن هنا يصبح هدف الأدب ، العملى والفنى ، الوفاء بحاجات الأفراد والجماعات ، جنبا الى جنب الامتـــاع الفنى ٠

وللمنهج فى كتابات أمين الخولى أهمية قصــــوى ، وبدونها لا يعدو كل بحث أن يكون مجرد معلومات ليس لها أى قيمة ٠

وفى ضوء هذا المنهج اهتم أمين الخولى بدراسة بيئة الأديب ، والاحاطة بتاريخها وتحريرها ، كأساس لدراسة أدبه وفهم شخصيته ٠ وفى كتابه ، « فى الأدب المصرى : فكرة ومنهج » ، الذى صدر سنة ١٩٤٣ ، وهى السنة التى كون فيها « جماعة الامناء » ، دعا أمين الخـــولى الى دراسة الأدب العربى دراسة اقليمية ، أى دراسة أدب كل اقليم من الاقطار العربية على حدة ٠

ويخطىء من يظن أن هذه الدعوة كانت دعوة سياسية،

يقصد بها الابتعاد أو دحض القومية العربية التى كانت دائما نصب عينيه ، بل كانت دعوة أدبية محضة ، وتخدم هذه القومية ، التى يرى بجلاء أننا لن نستطيع تدعيمها واثرائها الا من خــلال المعرفة العلمية الدقيقة التى تحل المركب الى بسائطه ــ على حد تعبيره ــ حتى يمكننا البحث بالعقل جزءا جزءا ، أى اقليما اقليما ، ومن ثم نصل من المحلية الى القومية ، وهى المعرفة الكلية الصحيحة لهذا المركب الأم ، كما تكون بالفعل ، لا كما يبتغيها الباحث ، أو يتعصب لها ٠

ومثل هذا الاتجاه التجريبى الذى يعنى بالفوارق بين البيئـــات ، لايمكن أن يؤتى ثماره الا من خلال المنهج النفسى فى النقد ، وممارسة الأصالة الذاتية فى التأليف ، فيكتب الكاتب كما هو ، لا كغيره ، وهذه ، فى يقين أمين الخولى ، قمة البـــلاغة ، شرط أن تكون الكتابة ــ مثل الدين ــ جسرا لمشـــاعر الأمة ، ومتصـــلة بالنهوض الاجتماعى ٠

وكما أن النقد يعد حق الناقد فى تقدير أعمال الكتاب الآخرين ، وحق المجتمع لتقويم الذوق العام ، فهو ، أيضا ، حق الكاتب المنقود أن يعرف وقع عمله على الآخرين ٠

وهذا الموقف المتبادل يؤكد قيمة الحرية الذاتية للفرد وللمجموع ٠

وعلى المنوال نفسه من النظر الى أدب كل اقليم ، لم يكن أمين الخولى يجد غضاضة فى استخدام بعض الألفاظ العامية ، مادامت تملك الصـــلاحية فى مســـايرة الذوق

الصوتى السائد ، والجرس الموسيقى ، اعتمادا على أن العامية فى معظمها من مولدات اللغة الفصحى ، فضلا عن أنها لغة الحياة ، وقد كانت الحياة عنده محكا كافيا للصلاحية ٠

أما التراث ، فقد كان أمين الخولى يرى ، تمشيا مع دعوة الاصلاح ، أن الموقف الصحيح فى تجديده لا تبديده٠ وأول مراحل التجديد قتل القديم فهما ٠ ومن يطالع كتابه الهام « المجددون فى الاسلام » يجد بالأدلة القاطعة أن فكرة التجديد فى تراثنا الدينى من الرسوخ بمكان ، وليست دخيلة عليه ، بل تدخل فى صميمه ٠

ولا أدل على هذا الموقف الحميم الحفى بالتراث من أنه سافر الى أوروبا ، وعاش فيها أكثر من ست سنين ، تعلم خلالها أكثر من لغة أجنبية ، مثل الايطالية والألمانية. ومع هذا ظل متمسكا بزيه الدينى ، الجبة والعمامة ، مع بعض التعديل الطفيف ، باعتبار هذا الزى جزءا من الشخصية الشرقية ، وليس مجرد مظهر خارجى لا علاقة له بالجوهر ٠

وبالنسبة الى تحقيق نصوص التراث ، كان أمين الخولى يتشدد فى اطلاع المحقق على جميع نسخ المخطوط التى تتناثر فى مكتبات العالم ، حتى يضمن بلوغ أفضل النتائج ٠

كان أمين الخولى يعتبر الجامعة موجهة للحياة العامة، ودافعة للنهوض بها ٠ وقد اشتغل بالتدريس فى الجامعة عشرات السنين ، الى جانب مشاركته فى الحياة الفكرية

فى مصر ، ممثلة فى المحل الاول فى كتبه ، وفى مجلة « الأدب » التى تتفق الآراء على أنها كانت بمثابة جامعة أخرى ، تخرج فيها معظم الاســـماء الجادة التى ملأت الساحة الأدبية فى مصر ٠

ومع أن أمين الخولى قد يبدو ـ لقلة انتاجه ـ بعيدا عن الحركة الثقافية فى مصر التى تعاصـــر معها حتى وفاته ، الا أن أحدا لا يستطيع أن ينكر أو يقلل من تاثيره الملحوظ وفعاليته فى تنشيطها ، بما كان يحققه فى أكثر من مجال من دعوة للتفكير الحر ، واستقلال الرأى ، وربط الأدب بالحياة ٠

ولم يكن أمين الخولى من طراز الأســـاتذة الذين يحاولون أن يخلقوا من التلاميذ نسخا مكررة منهم ، بحيث يتحول الطالب أو المريد الى صـــورة طبق الأصـــل من الأستاذ ، يفكر بعقله ، ويكتب بقلمه ، لا ٠٠ على العكس ، كان أمين الخولى دائم الاشارة الى أن : ط = أ + ز ٠

ومعنى هذه المعادلة البســـيطة أن الطالب يســـاوى الأستاذ مضافا اليه الزمن ٠ وبهذه الاضافة تتحقق جدارة الطالب بالتخطى والتجاوز والتطور الذى يعتبر الناموس الصحيح للحياة ٠

نعم ، ان متغيرات الدنيا من حولنا مستمرة ، وليست الحياة سوى أمواج متلاحقة ، وخطى متصلة ٠

وبفضل هذا الفهم ، وهو تقدم التلميذ على الأستاذ وتفوقه عليه ، بحكم مقولات الوجود ، لم يكن أمين الخولى

يجد أدنى حرج فى عرض مقالاته على تلاميذه قبل نشرها ، ليستطلع ملاحظاتهم عليها ، كما كان يدفع بكتبه اليهم وهى مخطوطة ، لكى يضعوا لها المقدمات !

مع هذا فان تلاميذه يعترفون أن أحدا منهم لم يتقدم عليه أبدا ، رغم عامل الزمن ، وأن هذه الكتب التى ترك لهم تقديمها ، كانت ترتاد دائما الآفاق النائية التى لايصل اليها أحد ·

أمـــين الريحـــانى

يحتفل لبنان سنة ١٩٧٦ بالذكرى المئوية على مولد الأديب الانسانى أمين الريحانى (١٨٧٦ ـ ١٩٤٠) ٠

وقد تشكلت لذلك ، فى بيروت ، لجنة من كبار المثقفين وأساتذة الجامعة ، برئاسة الرئيس شارل حلو ، لوضع الترتيبات الملائمة لهذا الاحتفال ٠

ولأن أمين الريحانى لم يكن لبنانيا وحسب ، بل عربيا ، وعالميا ، روحه فى وطنه « رمز الطبيعة » ، وقلبه فى باريس « رمز الفنون » ، وجســــــده فى نيويورك « رمز الكد والاجتهاد » ـ على حد قوله ـ فقد شارك فى الاحتفال عدد من ألمع الأدباء والمفكرين والمستشرقين فى أنحاء العالم ٠ وتنشر ضمن فعاليات هذا الاحتفال مجموعة من المخطوطات والرسائل التى خلفها ، بالعربية والانجليزية ، بعد تحقيقها تحقيقا علميا دقيقا ٠ كما يعاد طبع ترجمته لاشعار أبى العلاء المعرى ، غير الكتب التى تعد عن سيرته ومؤلفاته ، والمعارض والمسابقات التى تقام عن حياته وأعماله ٠

● جريدة « المساء » ، القاهرة ، ٣١ أغسطس ١٩٧٤ ٠

وقبل أن نتعرف على أمين الريحانى ونقف على بعض أفكاره ، أود أن أشير الى صلته بمصر · فقد زارها أكثر من مرة ، وهو فى مطلع حياته الأدبية ، ثم وهو فى قمة الشهرة ، واستقبله الأدباء فى العاصمة العربية استقبالا حارا ، باعتباره شاعر الشرق ، لا أقل · كما نشر الريحانى بعض كتاباته فى القاهرة ، فى « المقتطف » و « الهلال » و « دار المعارف » أيام كانت القاهرة تعد أكبر مراكز الثقافة العربية على الاطلاق ·

وليس فى حياة أمين الريحانى وطباعه ما يستوقف النظر الا نفس قوية لا تلين ، تعزف عن الماديات ، وتتمسك بالخلق الرفيع ، الى جانب ميل دائم الى العزلة ·

ولد فى قرية صغيرة تدعى الفريكة ينحدر منها واد عميق من الصخور والغاب ، يجمع بين المهابة والجمال ، وقد كان لهذا الوادى ، الذى تتألق فيه الطبيعة ، تأثير حاد فى كيانه وحواسه جميعا ، بلغ حد العبادة · وما أكثر ما دفعه هذا الوادى الى مناجاته ، ومحاولة استشفاف سر الوجود وجوهر الله ·

تتلمذ فى طفولته على يد خورى الضيعة ، وخادم كنيسة مار مارون ، الى أن التحق بمدرسة حديثة تعلم فيها مبادىء العربية والفرنسية · وفى سن الثانية عشرة سافر مع عمه للمرة الأولى الى الولايات المتحدة الامريكية عن طريق مارسيليا · وهناك تعلم الانجليزية فى سنة واحدة، ثم انصرف الى العمل نهارا والدرس ليلا · وفى هذه المرحلة من تحصيل المعرفة شغف جدا بشكسبير ، وتأثر بأسلوبه الرفيع الى حد كبير ، وبطرائق التعبير الأوربى

التى سلمت له ، عبر مطالعات لاتنتهى فى الفلسفة اليونانية، وفكر النهضة الأوربية ، والعصـــر الحديث ، جاب فيها التراث الانســـانى بعامة ، وخاصـــة صـــيغ الحداثة فى الأشكال الأدبية التى مارس معظمها ، مثل القصة والرواية والشعر المنثور والمنظوم ، وأدب الرحلات والتاريخ ٠

والطريف أن الريحانى تعرف على أمته العربية ، وعلى النبى العربى ، بواسطة الكتاب الأجانب ، الذين قرأ لهم بالانجليزية والفرنسية ، فتمثل أمامه ماضى الشرق حيا ، باهرا ، زاخرا بالامكانيات ، الأمر الذى دفعه فيما بعد ، الى القيام برحـــلاته العديدة ، وزيارة الملوك لكى يوحد بينهم ، ويصف أحوال ممالكهم ٠

غير أنه بعد عشر سنين من الغربة عاد الى لبنان سنة ١٨٩٨ ، بسبب اعتلال صحته ، وقد اســـتكمل عناصـــر شخصيته، وتكامل له النضوج الفكرى الذى هيأه له المهجر الامريكى ٠

وأثناء وجوده فى بيروت ، وتغلغله فى التراث القومى ، اهتدى الى لزوميـــات أبى العلاء المعرى ، فترنح تحت تأثيرها ، وعكف بضع سنين على ترجمتها الى الانجليزية فى رباعيات ، حتى يظهر الغرب على شـــاعر عربى من شعراء الخلود ٠

ومن النقاد الأجانب من يرى أن ترجمة الريحـــانى لا تقل عن النص الأصلى ٠ ومن العرب من قال، بتعبير آخر، أن المعرى ضاع بين ضرورات اللغة والقافية ٠ وعلى كل ، فهذه الترجمة مع عدد آخر من المؤلفات بالانجليزية ، هى

التى حققت له الشهرة العريضة فى الغرب ، وتوجت هامته بأكليل من التقدير ٠

ولاشك أن استئثار حكيم المعرة باعجـــاب الريحانى يرجع ، أولا ، الى موقفه الشجاع من شرور العصر القديم وحملته على الاســـتبداد ، ودعوته الى العقل والتمرد ، وثانيا ، لأنه يجسد مفهومه الخاص للشعر ٠ فالشــــعر الحقيقى عند الريحانى ليس الشـــعر المحلى الذى يرتبط بتقاليد قوم ، أو بزمان معين ، بل هو شعر كل زمان ومكان، الذى لا يفقد فى الترجمة عناصره الباقية ٠

واذا كان الشعر عند عامة النقاد ينقسم الى شــــعر عاطفى يضرب على وتر الحس ، وشعر فكرى متأمل حكيم، يكشـــف حقائق الحياة والنفس ، فقد كان الريحانى من الطراز الذى يرفع من قيمة العقل والمنطق ، ومن ثمار القريحة التى لا معدى عنها ٠ وهذا ما تجده عند المعرى ٠

ولعل أهل مؤلفات أمين الريحانى بالانجليزية روايته الفلسفية « خالد » و « أناشيد صوفية » ، « ملوك العرب »، « حول الشواطىء العربية » ٠ ففى هذه الكتب ، كما فى سائر مؤلفاته ، تتجلى الروح الشرقية الفياضة ، واللغة الشعرية الثرية ، المعبرة عن وعيه المتقدم ، الســـياسى والاجتماعى والتاريخى ، لوضع الشرق والغرب ، الذى يمثل القضية الأساسية التى نذر الريحانى نفسه لها ، من خلال دعوته الى الثورة ، والحرية ، والتآخى ، للوصول الى وطنية انسانية ، أو عصر الانسانية والمحبة ، التى تضم فى أهابها وحدة عربية تامة ، لا تعرف التناقض ٠

وأمين الريحانى ، بهذا الموقف ، ينتمى الى رسل الحرية الانسانية : فولتير ، روسو، جفرسون · كما يتفق كثيرا مع كوكبة المصلحين والمجددين ، الذين لمعت أسماؤهم فى العصر الحديث فى سماء الشرق ، فى ظل الدولة العثمانية والانتدابات الأجنبية ، ابتداء من رفاعة رافع الطهطاوى حتى طه حسين ، أولئك الذين حملوا مشارطهم على القديم المتخلف وعلى المظالم السائدة ، من أجل النهضة الشاملة فى هذه المنطقة ، التى ارتفع فيها أول هيكل من هياكل الله، وأقيم فيها أول عرش من عروش الانسان ·

يقول أمين الريحانى :

« انى أفهم النهضة الثورية على القديم الذى أمسى عقيما ، والقديم الذى صار باليا ، والقديم الذى كان منذ البدء فاسدا ، ان كان فى الاحكام ، أو ···· ، أو فى الآداب أو فى العلوم » ··

أما مفاهيمه السياسية فكانت تؤكد له أن الانسانية، بفضل الاصلاحات الاقتصـــادية والاجتماعية المحتومة ، تمضى نحو تحقيق الخير والهناء لاعداد أكبر من البشر ، وذلك بأن يقل ، فى يوم كامن فى ضـــمير الزمن ، عدد الفقراء فى العالم ، حتى يزول الفقر ، وتزول شـــروره كلها ·

ولكنه أرجع هذا التطور ، لا الى وعى الجمـــاهير المتزايد ، ونضالها المتصل ضد الشروط اللا انسانية ، بل الى قوة غيبية قاهرة ، تتمثـــل فى الناموس الأزلى أو ناموس الترقى الدائم فى النشوء والارتقاء ، الذى يبدل ماهية الأشياء دون أن يتبدل ·

والمدينة العظمى عند أمين الريحـــانى مثل المـدينة الفاضلة عند أفلاطون : « هى التى يحترم المرء فيها جسده وروحه على السواء · هى التى ينبذ رجالها ونســـاؤها الشرائع التى يسنها المستغلون لمصلحة أفراد ·

هى التى ينهض فيها الشعب نهضة واحدة على ظلم الحكام وفساد المسيطرين » ·

ولم يكن الريحانى ممن تبهرهم حضارة الغرب ومدنيته، التى لا تتجاوز ، فى المجتمعات الرأســمالية « الطـلاء الخارجى » · لقد أدرك « من فوق سطح نيويورك » العبودية الجديدة التى تودى بعمال المناجم وآبار الجـــاز تحت الأرض ، حين يمتنع الهواء النقى ، أو تنهار دفعة واحدة . واعتبر أن المجتمع الامريكى الذى لا يقوم الا بشقاء بنيه مجتمع ظالم مختل ، يستحق أن يفضح ، رغم ما يتمتع به من حكمة علمية عالية ، وتفوق العلوم الهندسية ·

ولهذا فان الحرية التى تمنى الريحانى أن تتحول الى الشرق ، ويقام تمثالها فى كل مدنه الكبرى ، تفقد فى هذه البلاد ، كل قيمة ، لأنها تغدو ، فى موطنها الأصـــلى ، سلاح القتلة واللصوص من الرأسماليين ، وحيث تعيش الغالبية مكبلة بسلاسل العبودية ·

والانسان عند أمين الريحانى جزء لا ينفصم عن الكون، وعن المجتمع ، وعن الأسرة · ومن هنا تصدر دعوته عن التساهل الدينى التى كتبها سنة ١٩٠٠ ، ونشرها ثلاث مرات متتالية داعيا فيها الى الاجهاز بالسيف البتار على كل صيغ التعصب الدينى والمذهبى والجنسي والطائفي ·

ولو لم أكن مخطئا ، فانى أتصور أن التناقض الذى روع الريحانى بين الغرب والشرق ، هو أن الغرب بلد العلماء فقط ، الذين يقيسون كل شىء بالمسطرة والفرجار، ومثل هذه الادوات لا تعين على المعرفة الكاملة . والشرق بلد الأنبياء ، الذين وسعوا الوجود بما نشروا من حب وسماحة ، أدت مع العوامل الأخرى العديدة الى الخمول والاتكال . ولا نجاة من هذا الوضع الذى ينطوى على كثير من العيوب الا بأن يأخذ الغرب شيئا من روحانية الشرق ، ويفيد الشرق شيئا من مادية الغرب ، وبذلك تنمو ثمار الانبياء وثمار العلماء فى شجرة واحدة ، ويمتزج الخير بالقوة .

وهذه الدعوة هى التى نادى بها عدد من أدباء الشرق، مثل تاجور وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأحمد أمين وتوفيق الحكيم ويحيى حقى وكثير غيرهم .

وعلى الرغم من تأكيد الريحانى للوظيفة التى يقع على الفرد أداؤها خاصة من توافرت له عناصر البطولة ، فهو من المؤمنين أن ليس بالخبز وحده يحيا الانسان . ان الانسان كما يراه أكبر من كل التحليلات العلمية التى تحصره فى اطار محدد ، لأن قدرته تبدأ من عالم الأزل ، ولا تنتهى الا فى عالم الخلود .

ولذلك وقف الريحانى موقفا خاصا أمام الثورة الروسية التى تفهمها تفهما تاما ، وأعجب الى غير حد بتجربتها الاشتراكية الرائدة ، لأنها قد تسقط الفرد أو

تعامله كرقم فى سبيل المجموع ، من جهة ، ولايمانه العميق من جهة أخرى ، بالقوى الروحية الكامنة فى الانسان ، التى تعد كنزه الأكبر الذى يسمو بصاحبه فوق السفليات ، ويعقد بينه وبين الخالق ذلك الاتحاد التام ، الذى تتوق له النفس البشرية ، فى نزعتها الفطرية نحو التحرر والانطلاق .

أنــور المعــداوى

لمع اسم الناقد المصرى أنور المعداوى على صفحات المجلات الأدبية فى الأربعينات · ثم أخذت مشاركته النقدية تتضاءل فى غضون التحركات السياسية العميقة التى بدأت بثورة ١٩٥٢ ، حتى توقفت تماما فى بداية الستينات ، وهو فى حالة من الضيق والغضب والسأم ، كانت بمثابة مشكلة انسانية أليمة ، تحدث عنها الكتاب فى الصحافة الأدبية ·

ذلك أنه تحت تأثير هذه الحالة النفسية انسحب من العاصمة العربية الكبيرة ، القاهرة ، حيث تتركز الحركة الثقافية ، وحيث عاش منذ شـــبابه الباكر ، واتجه الى احدى القرى الصغيرة المنسية فى الوجه البحرى ، بنفس الشجاعة والثبات وعزة النفس التى عرف بها فى كتاباته ·

وفى هذه القرية خلع أنور المعداوى ثياب المدينة ، وطرح عنه أساليب الحضارة فى العيش ، وكل ما يتصل بالثقافة والمثقفين ، وارتدى زى الفلاحين البسطاء ، الذين

● جريدة « الانوار » ، بيروت ، ٥ يناير ١٩٧٣ ·

يعيشون على السجية ، فى عالم خاص متقشف ، بعيدا عما تصطخب به المدن من ترف وزيف · لا يقرأ شيئا ، ولا يسمع الراديو ، ولا يشاهد التليفزيون ·

ولم تفلح كل محاولات الأصدقاء ، الذين زاروه فى منفاه الاختيارى ، أو كتبوا له الرسائل ، أن يعود الى نشاطه الأدبى فى القاهرة ، الا اذا عاد اليها ، أولا «الضمير الأدبى » ، وغدت على النحو الذى يرتضيه ككاتب يكبر الكلمة ·

وهو شيء أقرب الى المستحيل · غير أنه كان لابد من حدوثه لانتشاله من محنته ، وعذابه ، وتوتره ·

كان قرار أنور المعداوى بالانسحاب من معترك الحياة قرارا نهائيا لا يقبل التراجع · رده صديقه الدكتور عبد القادر القط الى العنت البغيض الذى نزل به ، حين وجد نفسه ، وهو فى قمة المجد الأدبى ، مدرسا يلقن صغار التلاميذ « أوليات اللغة والأدب » · ولاشك أن لهذا السبب تأثيره ازاء الطموح العالى الذى تمتع به ، ولكن ليس التأثير الحاسم بالطبع ·

وبعد سنوات من هذا التصميم على الرفض والأنطواء ومعاناة المرض العصبى ، والصراع الباطنى المحتدم ، وبالتحديد فى السابع من ديسمبر ١٩٦٦ ، غادر أنور المعداوى عالمنا ، فى لحظة فاجعة ، بلا زوجة أو صديق أو ولد ، لكن بعد أن أدان بموقفه الفريد العنيد ، الحركة الأدبية بأسرها فى مصر ، تاركا فى قلوب الذين عرفوه عن كثب ، وعرفوا قدراته وشموخ جبينه ، غصة لاتزال باقية

الى اليوم ــ عن الأمل المفقود الذى كان يمثله فى الثقافة المصرية .

وهذا ما أحاول ابرازه فى الأسطر التالية ، مستقى من كتبه الثلاثة التى نشرت فى ثلاث عواصم عربية : « نماذج فنية من الأدب والنقد » (القاهرة ١٩٥١) « على محمود طه الشاعر والانسان » (بغداد ١٩٦٥) ، « كلمات فى الأدب » (بيروت ١٩٦٦) .

***

يعد أنور المعداوى من النقاد العرب القلائل الذين اتسم انتاجهم بالصدق والوضوح والعنف ، ولو أنه استطاع أن يتفاعل مع التطورات الفكرية والفنية التى جرت فى أنحاء العالم منذ منتصف القرن العشرين على وجه التقريب ، والقت تأثيراتها على الحركات الأدبية الناشئة فى الوطن العربى ، لنجا من الأزمة النفسية التى أودت به وهو فى الخامسة والأربعين ، ممتلىء الجسم قوى البنيان، ولأثرى الحركة النقدية المعاصرة ثراء حقيقيا ، بفضل ايمانه بأن لا مناص « من ثورة الجديد على القديم » ، واهتمامه البالغ بعنصر المضمون فى الأدب ، الى جوار اهتمامه المكين بالشكل كتركيب عضوى متطور .

ولو أن هذا الاهتمام يقتصر تقديره وحسب عند أنور المعداوى على الشكل المتسق المنظم الرياضى ، « الذى يضع كل شىء فى مكانه » ، يوائم بين الجزئيات والكليات ويرتبها فى وضوح ودقة .

أما الاشكال المفككة التى تعتمد على تحطيم الشكل ، وتنمية تياراته المختلطة ، غير ملتزمة بالتسلسل المنطقى ، الذى يهب المعنى للوهلة الأولى ، مثلما نجد فى الاتجاهات السوريالية وما يعرف بالحداثة ، فقد كان أنور المعداوى يرفضها رفضا قاطعا ، كما كان يرفض أى محاولة ترى « اغفال قيمة التكنيك تعصبا للاتجاه ، أو التضحية بالشكل فى سبيل المضمون » .

ولكى يتضح لنا موقف هذا الناقد ، من الأدب والفن ، لابد من الاشارة الى المكونات القوية التى شاركت فى صياغته ، وهى : طه حسين ، ثم عباس محمود العقاد ، الذى أسلمه بدوره الى الناقد الانجليزى « هازلت » ، الى جانب قراءات واسعة فى التراث العربى والعالمى ، التى تعد من أعظم الروافد الثقافية الملهمة .

غير أنه بالرغم من نضوج ملكاته ، ظلت أصداء من أسلوب طه حسين ، ومنهج العقاد ، تتردد فى كتاباته النقدية الرفيعة .

وتكاد كلمة الصدق أن تكون أهم المعايير النقدية عند أنور المعداوى . يجب أن يكون تعبير الأديب فى عمله الفنى تعبيرا أصيلا ، نابعا من صميم نفسه ، غير مستعار أو محاكى .. وبهذا يعد العمل الفنى الخلاق اضافة لتجارب الحياة ، بحكم أنه اداء نفسى خاص لما تلقاه الفنان من الخارج الزاخر ، ينطوى على صدق الشعور والاحساس والوجدان من ناحية ، وينهض على سلامة العناصر الجمالية من ناحية أخرى ، وقوامها اللفظ والأداء والجو الموسيقى الداخلى المعبر عن شحنة الانفعال .

وفى ضوء هذا المفهوم الذى يعلى من ساحة الشعور ، باعتباره المرآة التى تنعكس عليها الحياة ، محققة التجاوب بين الفن والفنان والانسانية ، يلقى أنور المعداوى بثقله على شخصيات الأدباء فيعكف على دراســـتها ، وبيان نزعاتها النفسية الكامنة ، ومشاعرها ازاء الوجود ككل ، وردها جميعا الى أسبابها من الظروف الاجتماعية .

وفى اهتدائه الى مفتاح الشخصية يستطيع بيسر أن يعالج كل أبوابها الأخرى المغلقة .

كذلك كان أنور المعداوى ، فى مقالاته النقدية ، يهتم بنفس القدر ، بالشخصيات الفنية ، التى تتحرك فى الأعمال الأدبية ، واستطلاع امكانيات الكاتب ورؤيته من خلالها .

جبران خلـــيل جبران

تقام الاحتفالات هذه السنة ، فى لبنان وأنحاء العالم ، احياء للذكرى المئوية الأولى على ميلاد جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١) ٠

وجبران خليل جبران امام من أئمة المدرسة الرومانسية **فى أدبنا العربى الحديث ، تأثر بالتراث الشـــرقى القديم** (الثقافى والدينى) ، كما تأثر بالتراث الأوربى ٠ ومارس التصوير الى جانب الأدب ٠

والمدرسة الرومانسية هى التى خرجت بأدبنا على حدود العقل الصارم ، والنظام المحدد ، والرصانة الشكلية ـ التى تتمسك بها الكلاسيكية ـ من أجل انطلاق الروح ، والفكر ، والعاطفة ، والخيال ٠

وبهذا الانطلاق اســـتردت الفردية المتميزة مكانها ، وأتيح للذات المعنوية ـ لا الحسية ـ أن تتعرف على نفسها، من خلال الانسانية كلها ٠

ورومانسية جبران لا تبهظها الأحزان والكآبة والضعف، على نحو ما نجد واضحا فى أدب الرومانسيين بعامة ،

● مجلة « الموقف العربى » ، القاهرة ، يونيه ١٩٨٣ ٠

وانما نجد عنده الفرحة الروحية النشـــوانة ، والحس الدافىء غير المستوحش ، والقلق الميتافيزيقى ، وجسارة المحاربين بالقلم ، وهم يبحثون عن الكل الأعظم ، جوهر الوجود ، الكامن وراء الظواهر والمحسوسات ·

ومع أن أدب جبران خليل جبران أدب وجدانى فى المحل الأول ، يحفل بالرموز ، والخيال المنطلق ، ويتسم بالابتداع الذى يتخطى طرق التعبير المألوفة من الجنـاس والمجاز خاصة ، الا أنه لم يكن بعيدا عن حياة أمته وعن قضاياها الرئيسية ، وانما كان على وعى كبير بها ، يجمع فى اهابه بين طبيعة الفنان الملهم ، ووظيفة المصـــــلح الاجتماعى الملتزم ·

ومن خلال هذا المنظور للفنان والمصلح ندرك أبعاد جبران الحقيقية ، فى خطوطها العريضة ، واتساع رؤيته الانسانية فى عالم الروح والجمال والحقيقة ، التى افتتن بها أجيال متتالية من المثقفين والقراء ، فى وطننا العربى وأنحاء العالم ، طالعوا آثاره بالعـــربية والانجليزية ، وحفظوا فقرات منها عن ظهر قلب ·

ويمكن تلخيص موقف جبران الكلى فى الثورة على التقاليد البالية التى تعوق التجــديد والتقدم ، فى كل المناحى ، والدعوة العنيدة الى التمرد والتحرر ، دفاعا عن الارادة الفردية الخلاقة ·

وتفصح كتابات جبران بجلاء عن حب وتقدير بالغين للبسطاء الذين يولدون فى الأكواخ ، من الفلاحين والرعاة والبنائين والفخارين والحائكين · والى جانبهم يذكر جبران

شـــــعراء الفطرة « الذين يســــكبون أرواحهم فى كؤوس جديدة » ٠

وبنفس القدر من الحب والتعاطف على البائسين ، وحياة الفطرة النقية الخالية من التكلف ، نجد فى المقابل ، فى أدب جبران ، صوت الاحتجاج على الحضـــارة التى ترتفع فوق روابى الجماجم البشرية ، وعلى الساسة الذين يتلاعبون بأمانى أمتهم ، وهم يملأون آذانها برنين الألفاظ الخلابة ٠ ذلك أن جبران كان يرى أن المحكومين هم الذين يجب أن يحكموا أنفسهم ٠

ولم يقتصر الاحتجاج على هذه الفئة المضللة (بكسر اللام المشددة) ، بل شمل شرائح عديدة من المجتمع ندد بها ، مثل : الرجال الذين يبيعون أنفسهم من أجل شراء ما هو دون نفوسهم قدرا وشرفا ، وفى يقينه أنه ليس ثمة فى العالم ما هو أجل قدرا من النفس ، وأن هذا الطراز من البشـــر يبيع ذهب النفس بالتراب البخس ٠ ومثلهم النساء ممن يضعن على وجوههن ألف ابتسامة كاذبة ، بينما لا يملأ قلوبهن الا غرض مادى واحد ، ورجال الدين الذين يستغلون سلطتهم بشكل سيىء ، وتتناقض أقوالهم مع أفعالهم ، وأصحاب المعرفة الناقصة ، الذين ينطقون بمالا يؤمنون أو يشعرون به ٠

أراد جبران ، فى كلمات قليلة ، أن يشيد عالما من الكفاية والعدل والحرية ، ينتفع به المجتمع الانسانى كله ، ويصبح ، من بعد ، ملهما لجميع الأمم ، ليس بالاختراعات والاكتشافات والمستحدثات الآلية ، وانما بالنهضة الباطنية، والروح المبدعة ، والجـــوهر الذى يحوى الكنوز المعنوية

القديمة ، والعزم الكامن فى عقلية الشعوب ، الذى يقيم البرج الذهبى فى مواجهة الشمس ٠

كانت المدينة الفاضلة كما يتصورها أو يحدسها ، فى ضوء المثل الأعلى ، رجاؤه الذى طرحه ومضى ، تأسيسا على الواقع المادى الذى يعانى من القبح والقصور، موضحا أن الاستقلال السياسى شرط أساسى للاستقلال الاقتصادى، وأن الأمة التى تأكل أو تلبس من غير صنيعها أمة مستعبدة ٠

يمثل الواقع ، اذن ، نقطة البدء فى رحلته الفكرية الصوفية التى تتقصى بالعقل والعاطفة المادة والأجسام وخفايا الروح ، حتى تصل ، فى النهاية ، الى الله ، متدرجة من الناسوت الى اللاهوت ، أو من الفانى الى الباقى ٠

وعلى الرغم منأن جبران عاش مغتربا فى أمريكا وأوربا أكثر مما عاش فى بلاده ، الا أنه لم يذب فى مدينتها، وكان يعرف جيداً عيوبها الظاهرة ، ولهذا يرفض أن يستعير الشرق ثياب الغرب ، أو يخفق قلبه ازاء عواصم الغرب ، كما حدث فى تاريخنا المعاصر ، مؤكدا أن تقليد المدنية الأجنبية ــ على نحو ما حدث فى اليابان ــ يؤدى الى ضياع الصفات الخاصة ، أو الهوية الذاتية ٠

ظلت جذور جبران الشرقية حتى آخر يوم فى حياته تضرب بعمق فى وطنه ، يتشبث بذكر مسقط رأسه ، وتتراكض روحه فى أنحائه ، خاصة وأنه كان يعتقد أنه لن يستطيع تقديم ما هو قادر عليه من عطاء أدبى وفنى الا اذا عاد الى هذا الوطن ٠

ومع أنه مسيحى ، الا أنه ــ على حد تعبيره ــ أسكن « المسيح » فى شطر واحد من حشاشته ، وأسكن « محمدا » الشطر الآخر ..

وعلى الرغم من أن جبران قرأ بشغف بليك وشيللى وهويتمان ونيشته وأمرسون ، أولئك الذين ترددت أصداء من انتاجهم فى أدبه ، ان بالايجاب أو السلب ، الا أنه كان دائم الذكر لمجنون بنى عامر ، والشريف الرضى ، وابن زريق ، بالاضافة الى اهتمامه النقدى بالغزالى وابن سينا وابن الفارض ، فى مجال الكشــف عن الخــبرة الانسانية وما وراء الوجود .

وهذه ، وغيرها كثر ، شـــواهد ثابتة على ارتباطه الحميم بتراث الأمة العربية القومى ، وعلى ايمانه العميق بهــــا .

كان جبران ، فى كلمة واحدة ، ثورة لا تهدأ أبدا على الرياء ، والظلم ، والتقاليد ، والقشور المزيفة ، والمؤسسات والقوانين الوضـــعية ، يتطلع الى الفجر ، والحــرية ، والابتكار ، واللباب الحق ، الكامن وراء غمامات الأشياء .

أما أسلوب جبران فى آثاره الشعرية والنثرية ــ سواء ما خطه بالعربية أو الانجليزية ــ فأسلوب رمزى ، شاعرى، زاخر بالصور ، يعتمد على التلميح لا التصريح ، يستخدم فيه أكثر من نسيج خاص ، وأكثر من صيغة أو بناء ، للتعبير عن رؤيته المتصوفة للواقع والوجود ، ابتداء من البيئة الاجتماعية المحددة فى الحياة اليومية التى ملأ منها عينيه، حتى الانسانية الشاملة .

حسن عثمان

لم تلتفت الحركة الثقافية فى بلادنا الى وفاة الدكتور حسن عثمان فى ٢٨ اكتوبر ١٩٧٣ ، لأنها شغلت فى هذا اليوم بوفاة طه حسين ، وهكذا كتبت الصدفة على مترجم «الكوميديا الالهية» أن يرحل دون أن يودعه أحد بكلمة رثاء، وان يمضى فى هدوء وصمت كما أراد لنفسه أن يعيش حياته فى هدوء وصمت ٠

ومنذ تاريخ وفاته لم يحفل أحد من الكتاب أو النقاد بذكراه ، فيما عدا كلمات قليلة فى الصحافة المصرية والعربية ، منها كلمة للدكتور حسين فوزى نشرها فى جريدة « الاهرام » فى ٣٠ اكتوبر ١٩٨٣ ، فى الذكرى العاشرة لوفاته ، عنوانها « حسن عثمان : كاتب ومفكر ، واسع الثقافة » ، يقول فيها : « رحمة الله على هذا الكاتب والمفكر الفذ ٠ فالدكتور حسن عثمان كان من أوسع الكتاب ثقافة رفيعة ٠ تخصص طول حياته التى لم تمتد الى شيخوخته ، فى الأدب ، والفكر ، والثقافة الايطالية ٠٠ وقد لا يصدقنى القارىء اذا قلت بانه فاق كل مترجمينا الذين تناولوا الأدب الأوربى » ٠

● جريدة « وطنى » ، القاهرة ، ٢٥ اكتوبر ١٩٩٢ ٠

وترجمة حسن عثمان للكوميديا الالهية ليست عملا هينا يمكن تجاهله ، ولكنه من الأحداث الثقافية الهامة ٠ فبالاضافة الى انه ترجمها عن لغتها الأصلية ، فقد وضع لها من المقدمات والهوامش والحواشى والتذييل ما جعلها ، باجماع النقاد الذين كتبوا عنها فى الستينات ، أهم عمل مترجم فى المكتبة العربية فى العصـــر الحـــديث ، بلا استثناء ٠

و « الكوميديا الالهية » رحلة خيالية الى العالم الآخر، تعكس رؤيا دانتى اليجييرى (١٢٦٥ ـ ١٣٢١) للحياة وللعواطف البشرية كحب الجمال والوطن والمعرفة ، وهى تتألف من ثلاثة أجزاء أو ثلاثة أناشيد متســـاوية ، تحمل عناوين : « الجحيم » « المطهر » ، « الفردوس » ٠ استغرق نظمها السنوات الممتدة من ١٣٠٧ الى ١٣٢١ ، واستغرقت ترجمتها أكثر من عشرين سنة ، وقد صدرت طبعتها العربية الأولى عن دار المعارف بمصـــر سنة ١٩٥٩ ثم ١٩٦٤ ، ١٩٦٧ ، ويبلغ عدد أبياتها ١٤٫٢٣٣ بيتا من الشـــعر الانسانى ، ترجمها حسن عثمان ترجمة نثرية رائعة ، تكاد تضاهى الأصل ، بفضل اتقانه للغتين : الايطالية والعربية ، ومعرفته العميقة بمؤلفها وعصره ، واطلاعه على المصادر التاريخية والأدبية والفنية التى انتفـــع بها فى عمـــله ، ومعايشته للاماكن التى عاش فيها دانتى ، واستلهمها فى ابداعه ، وكان لهذا كله تأثيره فى مساعدة المترجم على التجاوب مع النص ، وفهم دقائقه وادراك أسراره ، وترجمته ببيان عربى مشرق ، يجارى الأصل فى سماته الأسلوبية والتعبيرية ، لا يقف عند المعنى الظاهر ، وانما يتغلغل الى

باطنه ، ويستشف روحه ، مستعينا فى بلوغ مرامه بالمطالعة وسماع الموسيقى ومشاهدة الآثار الفنية والسير فى السهول والوديان ، وحده فى السكون مع نفسه وكيانه ، أو بالجلوس بين الناس وسط الضوضاء ٠

ورغم هذا الجهد الذى لا نظير له فى تاريخ الترجمة . فقد توقع حسن عثمان ، فى أحد أحاديثه الى كاتب هذه السطور ، أن يأتى مســـتقبلا من يقدم ترجمة للكوميديا الالهية أفضل من ترجمته !

وقد ورد هذا المعنى نفسه ، بنصه ، فى تصدير حسن عثمان لكل من « الجحيم » و « المطهر » ٠

وليس حسن عثمان وحده الذى وقف حياته لترجمة « الكوميديا الالهية » ٠ فمنذ القرن الرابع عشر الميلادى وجدت من يعكف عليها بالتأمل والدراسة والترجمة الكاملة أو الجزئية ٠

وفى مقدمة هذه اللغات التى ترجمت اليها « الكوميديا الالهية » عشـرات المرات ، الانجليزية ، والفرنســـية ، والالمانية ٠

ولا توجد لغة حية فى العالم لم تترجم اليها « الكوميديا الالهية » ٠

كما يقدر مجموع ما كتب عن دانتى وآثاره فى المكتبات العالمية ، خاصة ايطاليا وفرنســـا ، وانجلترا ، وأمريكا ، بالألوف وليس بالمئات ٠

وتملك كل دولة من هذه الدول أسـماء عـديدة من الباحثين والمترجمين تعرف فى الدوائر العالمية بتخصصها فى دانتى ·

والاهتمام بـ « الكوميديا الالهية » لا يقتصر فقط على الأدباء والعلماء ولكنه يشمل أيضا الفنانين التشـكيليين والموسيقيين الذين استوحوا هذا العمل الخالد فى وضـع الصور والرسـوم والتماثيل والألحان الموسـيقية ، من أشهرهم فى الفنون التشكيلية : ميكل انجلو ، رودان ، ديلا كروا ، بليك ، سلفادور دالى ، وفى الموسيقى : فاجنر، تشايكوفسكى ، رحمانينوف وغيرهم ·

وتعتبر « الكوميديا الالهية » بمضـامينها الروحية ومعمارها الفنى وصـياغتها الأدبية ، من العـوامل التى بلورت معنى الحضارة الانسانية الواحدة ، ودفعت الى الخروج من العصور الوسطى الى عصر النهضة والعصر الحديث ، وجعلت من العامية الايطـالية ، وهى اللهجة الشعبية بالنسبة للاتينية ، لغة أدبية رفيعة المسـتوى ، لا تقل عن اللاتينية فى جمالها ونبلها وروعتها ·

ولولا حسـن عثمان لتخلفت الثقافة العـربية عن الثقافات الأجنبية فى معرفتها بأثر خالد يضاهى فى قيمته « الالياذة » لهوميروس أو « الانيادة » لفرجيل ·

ولم تقتصر جهود حسن عثمان على ترجمة « الكوميديا الالهية » وحدها ، ولكنه ترجم أيضا فى السنوات الأخيرة من حياته ، بعد أن فرغ منها ، مجموعة من أشعار دانتى الغنائية التى كتبها قبل « الكوميديا الالهية » وهو بعد فى

زمن الشباب ، ينبض قلبه بالحب ، ويحلق فى سماوات الابداع ٠

وترد هذه الاشعار الغنائية ضمن مقطوعات نثرية فى كتابين لدانتى ٠ هما : « الحياة الجديدة » و « الوليمة » ٠ الا أن هذه الترجمة ظلت مخطوطة لم تنشر ، ولا يعلم أحد مصيرها بعد رحيل حسن عثمان ٠

والى جانب هذه الترجمة صدر لحسن عثمان من الكتب : « منهج البحث التاريخى » عن مطبعة الاعتماد ١٩٤٣ ، و « سافونارولا الراهب الثائر » عن دار الكتاب المصرى ١٩٤٧ ٠

ومن المقالات التى نشرها ولم تجمع عدد لا بأس به ، نذكر منها بحثه عن « دير الانبا انطونيوس » ويضمه كتاب « رحلة كلية الآداب الى ساحل البحر الأحمر وبعض مناطق الآثار بالوجه القبلى » جامعة القاهرة ١٩٣٩ ، وبحث آخر عن « فخر الدين الثانى أمير لبنان ، وبلاط تسكانا ١٦٠٥ ــ ١٦٣٥ » للأب بولس قرالى » وهو عبارة عن عرض ونقد لوثائق لم تنشر قدمها حسن عثمان فى مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد السادس ١٩٤٢ ، وغيرها ٠

حسين مروة

اغتالت ميليشيات حركة أمل الشيعية ، فى المعارك الضارية التى شهدتها شوارع بيروت الغربية ، فى بداية النصف الثانى من شهر فبراير ١٩٨٧ ، الكاتب والمفكر اللبنانى الكبير حسين مروة .

قالت وكالات الانباء أن أشخاصا مجهولين يحملون الأسلحة اقتحموا بيته ، وأطلقوا عليه الرصاص ، فأردوه قتيلا .

وهكذا تأكد فى لحظة فاجعة من ارتباط مصير مفكر تقدمى فى الثمانين من عمره بمصير وطنه ، فى حرب المصالح والمعتقدات ، كل ما خطه قلم حسين مروة ، وحذر منه ، وندد به ، لئلا تسود قوى التخلف والظلام والفرقة والخداع والمؤامرة عالمنا المنكفىء على عاره .

وحسين مروة (١٩١٠ — ١٩٨٧) ليس غريبا عن الحركة الثقافية فى بلادنا . فهو الذى قدم سنة ١٩٥٥ كتاب « فى الثقافة المصرية » لمحمود أمين العالم وعبدالعظيم

● مجلة « أدب ونقد » ، القاهرة ، يونيه ١٩٨٧ .

انيس ، الذى يمثل منعطفا جديدا فى تاريخ النقد العربى ·
كما صدر له فى القاهرة ١٩٥٦ كتاب « قضايا أدبية » ، الذى شارك به فى ارساء كثير من المفاهيم المتصلة بالواقعية الجديدة ، وابراز ملامحها ، فضلا عن المقالات التى نشرت له فى المجلات المصرية ، مثل « المجلة » و « الطليعة » ، وعنايته ، فى كتبه العديدة ، بالكتاب المصريين ، على نحو لا يقل عن عنايته بالكتاب اللبنانيين ، سواء من يتفق أو يختلف معهم فى اتجاهه الفكرى ·

هل ترجع هذه العناية الى شخصيته الأدبية التى نمت بين أوراق المجلات المصرية ، ويذكر منها « المقتطف » و « الهلال » ، والى متابعته لما يصدر عن القاهرة ـ بثقلها المعروف ـ من كتب لكتابها وللكتاب اللبنانيين مثل : اسماعيل مظهر ، شبلى شميل ، نقولا حداد ، فرح أنطون ؟

ولو اننا القينا نظرة تاريخية على اتجاه حسين مروة فى النقد الأدبى ، أى المدرسة الواقعية التى ترتكز على رؤية شاملة للعالم فى حركته الدائمة ، سنجد انها تتزامن منذ الخمسينيات ، مع نفس الاتجاه فى عواصم عربية أخرى ، فى مقدمتها مصر ·

ولا ينحصر التزامن فى الاتجاه فقط ·· فما أكثر الكتاب والكتب والقضايا الواحدة التى تصدى لها حسين مروة فى لبنان ، طابعا اياها بطابعه الشخصى فى التذوق والتقويم ، وكانت الشغل الشاغل فى الثقافة المصرية ، التى تحقق لها التطور والنضج عبر انصهارها فى المعارك الوطنية المتتالية ، والتحولات الاجتماعية والسياسية

الجذرية ، التى تعددت فى ظلالها الانتصارات ، كما تعددت الهزائم ٠

وترجع أهمية انجازات حسين مروة النقدية والفكرية الى وعيه العميق بالواقع الاجتماعى والتاريخى، والى فهمه الدقيق لمقومات الابداع كابداع ، وليس كشعارات أو كليشيهات تفرض قسرا ، فتؤدى الى قتل الفن والشعار معا ٠

وخلاصة نظرية حسين مروة أنه لا وجود ولا كيان ولا تجسد لأى ظاهرة ، مادية أو فنية ، الا فى اتصالها بالزمان والمكان المعينين ٠ والاتصال ، هنا ، يعنى التفاعل ٠

هذا هو المجال الأوسع للتجارب ، أو النسائج الخلفية التى تستمد منها خيوطها ٠

نعم ٠ ليس هناك ظواهر أبدية مطلقة ، فوق السحاب ، تنشأ فى الصقيع ، بعيدا عن وشائج الأرض ، وعلاقات الناس والانتاج ، وانما تتشكل الظواهر ، وتكتسب خصوصيتها فى القالب والمعنى ، وفق طابع البيئة والعصر، ووفق القوانين العلمية التى تحكمها ٠

كما ترجع أهمية هذه الانجازات الى استبصار حسين مروة الحاد ، وحساسيته المرهفة ، فى نفس الوقت ، **باشكاليات العصر الأساسية ، على** المستويات المختلفة ، المحلية والقومية والعالمية ، التى تنضج فى النضال **الأيديولوجى ، كوجه من وجوه النضال الطبقى** ، ينبثق **من الواقع ، « كما ينبثق الينبوع من قلب الجبل »** ، دون

أن يفقد تفاؤله الوطيد بقدرة الانسان على تغيير هذا الواقع ، فى الصراع المحتوم بين التقدم والرجعية ، أو بين الجديد والقديم ، حتى يصبح عالمنا حرا وعادلا ٠

من أجل هذا الهدف حمل حسين مروة بلا هوادة على الاتجاهت الانعزالية والمثالية فى لبنان وغيرها ، الاتجاهات الذاتية والتجريدية والنفعية والقدرية — وما اكثرها — التى تشيع ، فى صفوف المثقفين ، الاغتراب والتشاؤم واليأس ، وتدفع الى سحقهم تحت ضغط الحاجة ٠٠ وحذر من دعاة « الانسانية » ، الذين يضعون الانسانية فوق الوطنية ، مفرقا بين الوطنية والعصبية ٠ وفضح القوى الاستعمارية ، والرأسمالية المتحالفة معها ، التى تدعمها وتوجهها من الداخل والخارج ، وعرى أساليبها الخفية والمعلنة فى عزل لبنان عن حركة التحرر العربى ، بدعوى تميزه فى الجوهر ، لا اختلافه — مجرد اختلاف — نتيجة ظروفه التاريخية ، داعيا الى وحدة هذا الوطن ، فى أعظم أشكالها ، وهى وحدة الفكر ٠

أما بالنسبة للتطبيقات النقدية ، فان حسين مروة يلتزم فيها ، المنهج الواقعى ، الذى تتنوع ازاءه الأساليب ، المرتبطة بالأبعاد الاجتماعية والحضارية ، متناولا قسماتها الرئيسية ، التى تشترك مجتمعة فى صياغة العمل الأدبى، وتوسيع آفاقه ، بحيث يغدو الكاتب أو الفنان ، بصفته وليد هذا الواقع ، جزءا حيا من قواه الثورية ، يتلاحم فى وجدانه موقفه وموضوعه أو انفعاله الذاتى ومصادره الخارجية ٠

فى اطار هذه الرؤية التى تضع نصب عينيها القوانين

العامة للواقع ، كما تضع فى نفس المقام مقومات العمل الأدبى ، وعناصره الأصيلة ، وصورته الجديدة ، لم يرفض حسين مروة ، على سبيل المثال ، التيار النفسى كرافد من روافد المعرفة • ولكنه حدد الموقف من هذا التيار بشرط انعكاس الواقع الاجتماعى على النفس ، لا انفصالها عن هذا الواقع الموضوعى ، والا كان المنهج قاصرا عن الاحاطة بالتجربة الفنية المطروحة ، وبالتالى عاجزا عن تفسيرها •

ومثل هذا الموقف وقفه من البنيوية • رفض عزلتها للنص الأدبى عن الواقع ، وعدم تمييزها بين شخصية وشخصية ، واقتصار بحثها على ارتباط الكلمات بعضها ببعض ، لاعتقاده أن علاقات النص لا تكمن فى الكلمات ، « بل فى المشاعر التى كونت النص ، وفى العلاقات الاجتماعية التى نشأ عنها » •

وعلى نفس الغرار أيضا وجد حسين مروة فى بعض سمات الرومانسية ما يستحق أن يدافع عنه ، ويتمسك به ، لأن فيه اثراء للعمل الواقعى ، وهو الجانب الغنائى ، الشعرى ، الخيالى •

ذلك ان الموقف الانسانى الصحيح ، الذى يدل على غنى العقل بالمعرفة والخبرة ، يتسم دائما بغنى هذا الجانب الوجدانى ، الذاتى ، الذى يمكن للفن فيه أن يلتقى بالثورة •

وغنى عن البيان أن هذه الرومانسية ، التى دافع عنها حسين مروة ، ليست هي الرومانسية الماضية ، رومانسية

القرن التاسع عشر التى لا يقبل أحد أن نعيدها اليوم ، فى زمن غير زمنها ٠

كذلك لم يرفض حسين مروة الطابع الكلاسيكى فى الأدب ، باعتبـــار أنه يعين على تجديد التعبير ، أو قد لا يعيقه ٠ وهذا يؤكد أن التجديد عنده ، وكما نرى فى تاريخ الابداع ، لا يمكن أن يكون مطلقا ، منقطع الصلة بالتجارب التى ينتمى اليها ، والا تحول الابداع الى نوع فنى آخر ٠

واذا نحن راجعنا حركات التجديد ، سنجد أنها تحتفظ دائما بجانب من التقاليد ، ثم تضيف أو تســقط أشياء أخرى ، حسب قدرة الـــكاتب أو الفنان على اقتحـــام المجهول ٠

بل ان حسين مروة لم يجد غضاضة فى اللامعقول ، أو النزعات الشكلية ، حين تتضمن رؤية انسانية جديدة ثورية ، مناهضة للقديم ٠

أما بالنسبة للالتزام ، فقد دافع حسين مروة بحرارة عن الانحياز الفكرى ، ودعا الى الارتباط بحياة الشعب ، والاهتمام بالقضايا العالمية ٠ وأثبت أن السياسة اذا دخلت الأدب والفن لا تفســـده ، كما يزعم اليمين حفظـا على مصالحه ، بل تحقق لهما « أعلى أشكال تجلياتها الرفيعة »، طالما أن السياسية داخل البنية الفنية ، موضحا أن موقف الكاتب الصريح المحدد مما يحيط به من مذاهب وأفكار شتى يزيد من حيوية ورواء انتاجه ، ويرفع مستواه الجمالى ، اذ لا قيمة لأى انتاج لا يتوفر له التناسب والتآزر التام

بين شكله ومحتواه ، أو لايكون الشكل جزءا عضويا من المحتوى ٠

والاهتمام بالقيمة الفنية أو الشكل ، فى كتابات حسين مروة ، لايعنى الشكلية المحضة ، التى تنفى عن الأدب رسالته الاجتماعية ، كما نجد فى مدرسة الفن للفن ٠

بهذا المنهج الذى يتضافر فيه أكثر من تيار ، وتتنوع فيه التجارب ، لا ينظر الى العمل الأدبى كأثر من آثار التهويمات ، وانما ينظر اليه – ان صح التعبير – كبعد من أبعاد الحقيقة الموضوعية ، « يتدفق فى أوردة الوطن والعالم » ، لا يسـجل كالفوتوغرافيا ، بل ينتقى ويختار ويتجاوز السطحى الى كشف الأعماق والدوافع الانسانية الكامنة ، بكل صدقها واتساعها وعلاقاتها ٠ فللعمل الفنى استقلاله النسبى عن الواقع ، بحكم انه ولادة جديدة ، ذات مميزات وقوانين خاصة محددة ، اشتركت فيها عوامل داخلية وخارجية ، ولها تأثيرها الجمـالى والاجتماعى على القراء ، كقوة من قوى الحياة ، ذات القدرة المكتسبة على فتح مغاليقها ، والاضافة الى غلتها ٠

وانتاج حسين مروة النقدى لم يقتصـر على الأدب المعاصر فى وطننا العربى ، ولا على الأدب القديم فى العصور المختلفة ، شعره ونثره ، الذى كان له فضل نفض غبار الزمن عنه ، وبيان ما يحفل به من كنوز مطموسة ، تساير حركة التطور فى الحياة العربية ، بل انه ، فى كتابه الضخم « النزعات المادية فى الفلسفة العربية الاسلامية » ، كرس ما يزيد عن عشر سنين لدراسة – وأفضل أن أقول اضـاءة – هذه النزعات المتطورة فى التراث العـربى

والاسلامى ، منذ العصر الجاهلى حتى بداية القرن ا
الهجرى (الحادى عشر الميلادى) ٠٠ فى ضوء هذه ا،
التى تداخل فيها النظام الاقطاعى فى الانتاج والتج
على تباين أشكاله فى الأمصار ، مع بقايا النظام العب
وممارسة العامة لبعض الحرف الصغيرة الناشئة ٠

وعلى الرغم من محاولة السلطة بأدواتها طمس
النزعات المتقدمة ، وملاحقة مفكريها العظام ، فلم ؛
عطاؤها العقلى ، وظلت قيمها الحية ، قيم المعرفة الع
تتصارع مع المعرفة الغيبية ، وتتواصل عبر الن
العربى ، فى مواجهة التيارات السلفية والميتة ، ا،
والوضعية والتوفيقية ٠٠ الخ ، التى استأثرت بـ
الدراسات فى المكتبة العربية ، تكريسا للواقع المترد
الذى وعى حسين مروة أبعاده ، وأراد له ، بما كتب
مدى نصف قرن ، أن يكون عالما آخر ، يفيض بالـ
والخير ، والجمال ٠

خليـــل شـــيبوب

لم يصدر للشاعر خليل شيبوب (١٨٩١ ـ ١٩٥١) غير ديوان واحد هو « الفجر الأول » · طبع منه ألف نسخة فى مطبعة جريدة البصير بالاسكندرية سنة ١٩٢١ وقد تضـــمن الديوان مقدمتين : الأولى نثرية بقلم خليل مطران ، وجهها الى « مطالع هذا الديوان » ، والثانية عن «الشعر » ، من نظم أحمد شوقى ·

ووضع مطران الى جانب شوقى يومىء الى أن خليل شيبوب ، فى هذا الديوان الذى أصدره فى سن الثلاثين ، أى فى منتصف العمر ، كان يقف موقفا وسطا بين الابتداع، الذى يمثله مطران ، والاتباع ، الذى يمثله شوقى · أو فلنقل بين التجديد والتقليد · وتعد هذه الوقفة القسمة الأساسيةفى انتاجه الشعرى هاتيك الأيام ، الذى تتردد فيه أصداء مباشرة من محفوظه من التراث العربى ، على نحو ما نجد فى قصيدة « القطيعة » (١٩٥١) التى يقول فيها :

● مجلة « الثقافة » ، القاهرة ، اغسطس ١٩٨٠ ·

فان كنت أزمعت القطيعـة فافعلى

وان تزمعى فعـــل برغم خفـائه

فالشـــطرة الأولى تكاد تطابق الشـطرة الثانية من مطلع القصيدة أمرىء القيس :

أفاطم مهـــلا بعض هذا التدلل

وان كنت قد أزمعت صرمى فأجملى

وبالاضـــافة الى هذه التعابير حوى الديوان عددا محددامن الموضوعات القديمة ، من مدح وهجاء ورثاء ، ولكن بعد أن زال عنها الغبار الذى تراكم عليها عبر مراحل الخمود الأدبى الطويل : غبار المبالغة ، والمحسنات اللفظية، وانتفاء شخصية الشاعر ، داخل القوالب والأنماط ٠

ومع هذا فان نزعة التجديد فى الديوان ، والتحرر من المواضعات التقليدية الموروثة ، يعتبر القوة السائدة فى معظم قصائده ، التى يتغنى فيها الشاعر بتجاربه الخاصة، ويعرض مشاهد الطبيعة بروح الفنان الملهم ، الذى تتدفق شخصيته الأصيلة الى نفس المتلقى ، بما تعبر عنه من معان انسانية شاملة ٠

وهذا ، على التقريب ، نص الدعوى التى تقدم بها العقاد والمازنى ، فى كتاب « الديوان » ، الذى صدر فى نفس سنة صدور « الفجر الأول » ، ١٩٢١ ، ومفادها أن التعبير الذاتى الصادق يرقى بالفن الى المستوى الانسانى ٠

ولأن الفجر الأول ، فى مجاراة الطبيعة ، يأتى فى البداية ، ثم يليه النهار ، أعد الشاعر ، فى الفترة الأخيرة

من حياته ، ديوانه الثانى ، ووضع له عنوان « أحـــلام النهار » ، مضمنا اياه قصائد النصف الثانى من حياته ، أى من سن الثلاثين الى سن الستين ، وهى المرحلة التى يتبوأ فيها الشـــعراء ، عادة ، ســـمت النضج الفنى والفكرى ٠

ولكنه توفى قبل أن يصدر ، وظلت أوراقه مطوية ، لا تجد من ينشرها ٠

ولاريب أن هذا الديوان لو قدر له أن يصدر لأضاف قيمة كبرى الى رصيد حركة التجديد فى الشـــعر العربى الحديث ، التى تصاعدت أمواجها منذ بداية هذا القرن ، مرتبطة بالمطالبة الملحة بحرية التفكير الفردى ، سواء فى المبنى والمعنى ، أو النغم والتجربة، وبصفة خاصة فيما يتصل بالشعر المطلق الذى اتسعت آفاقه فيما بعد ، وعرف بمصطلح الشعر الجديد ، وهو غير الشعر المنثور ، حيث يحتفظ الشاعر بالوزن فقط ، وزن التفعيلة الواحدة أو البحر الكامل ــ دون القافية ، على غرار ما نجد فى قصيدة خليل شيبوب « الشراع » ، التى نشرت فى مجلة « أبولو » سنة ١٩٣٣ ، ويرجع تاريخ كتابتها الى سنة ١٩٢١ ٠ وكذلك قصيدة « الحديقة الميتة والقصر البالى » ، التى نشرت فى مجلة « الرسالة » بعد أكثر من عشر سنين ٠

ففى هاتين القصيدتين حطم خليل شيبوب ، فى هذا الوقت الباكر ، الدنان القديمة ٠ ومن ثم اســـتطاع أن يهتدى الى لغة الشعر الغنية بالصور ، التى تعتمد وصف مشاهد الطبيعة ، فى مقطوعات أو لوحات متماسكة البناء، لا فى أبيات مفردة مفككة ، فضـــلا عن التعبير عن وقع

الحياة فى النفس ، وما يهتاجها من أحاسيس ، وبدهات الأفكار .

ولهذا يصبح كل تقييم لخليل شيبوب ناقصا ، ما لم يطلع الناقد على « أحلام النهار » ، الذى يشمل انتاج الشاعر من ١٩٢١ الى ١٩٥١ ، وهى المرحلة التى ازدادت فيها شخصية الشاعر استقلالا ، وضرب فى غضونها فى آفاق التجريب .

ولخليل شيبوب عدد من المؤلفات الأدبية والقانونية والمترجمة ، لعل أهمها مجموعة قصص قصيرة صدرت سنة ١٩١٣ ، وكتاب « قبس من الشرق » ١٩٣٥ ، وهو عبارة عن مختارات من الآداب الشرقية ، للفردوسى وطاغور واقبال وغيرهم ، ترجمها خليل شيبوب شعرا بالاشتراك مع الشاعر عثمان حلمى (١٨٩٤ ـ ١٩٦٢) .

وكان خليل شيبوب يرى ، تحت تأثير الدعوة العصرية لانشاء أدب قومى يعكس الشخصية القومية ، أن تاريخنا وتراثنا الشرقى أولى بالعرض والترجمة والمعايشة من الميثولوجيا اليونانية والأقاصيص اللاتينية ، جميعا ، لأننا ، كشرقيين ، نستطيع ، دون أدنى مشقة ، أن نسيغ هذا التاريخ الذى ينتسب اليه ، ونسيغ ما فيه من قصص ، على حين أن التراث الأوربى ، اليونانى واللاتينى ، يظل ، بحكم افتقار عنصر الترابط معه ، غريبا على الوجدان العربى ، بعيدا عن كل ما يألفه .

كما أصدر خليل شيبوب « المعجم القانونى » فى ثلاثة أجزاء سنة ١٩٣٩ وما بعدها ، وكتابا عن المؤرخ المصرى

« عبد الرحمن الجبرتى » فى سلسلة « اقرأ » ١٩٤٨ ، غير عدد كبير من المقالات والأبحاث والقصص ورواية اجتماعية عنوانها « ندى » ، من الصـعب حصـرها ، تتناثر فى الصحف والمجلات المصرية ، مثل : « الأهرام » ، «البصير»، « أبولو » ، « المقتطف » ، « الهلال » ، وغيرها ·

الا أن الشعر ، وحده ، كان ، بالنسبة لخليل شيبوب، عزاءه فى الحياة · وفى احدى قصائده يقرر أنه نفض يده من كل شىء ما عدا الشعر · فلننظر ، اذن ، فى ابداعه الشعرى وحسب ولنتعرف ، بالكم المتاح من انتاجه ، على مفهومه النظرى له ، الذى رفد من الثقافة الفرنسية الحديثة ، فى تيارها الرومانسى ،فى اطار الديمقراطية الغربية ، كما رفد من الثقافة العربية القديمة ، لكى نلمس مدى توفيقه فى تطبيق هذا المفهوم فى قصائده ، منذ بدأ النظم فى مدينة اللاذقية التى ولد بها فى بلاد الشـام (سوريا الآن) ، وفى حياته بالاسكندرية، التى انتقل اليها سنة ١٩٠٨ ، بعد حصوله على شهادة التجارة الثانوية بمدرسة الفرير ، واتخذها وطنا له ·

وأول ما يتعين أن ننظر اليه ، فى هذا الصدد ، اللغة ، فهى ، عند الشاعر خاصة ، قضية أساسية ، ان لم تكن التحدى الأكبر · وقد واجهها خليل شيبوب بوعى تام ، وتمكن ملحوظ ·

وخلاصة رأيه أن التعبير عن المعنى الصحيح يجب أن يتم باللفظ الصحيح · ويقصد بذلك أن اللغة حين تكون ركيكة ، خليطا من الجمال والقبح ، تلتبس فيها العامية بالفصحى ، تضعف المعانى بالضرورة ، وتفسد الصور·

كذلك اذا كانت اللغة ، من ناحية مقابلة ، سليمة أو قشيبة المظهر ، رصفت كلماتها بعناية ، ولكنها غير متوافقة مع المعانى المطروحة ، ويعنى بها المعانى الجديدة، بدا الشعر ثقيل اللفظ ، أجوف ، خاليا مما يهز العاطفة ، أو يحرك الذهن ٠

لابد ، اذن ، من تساوق العبارة مع الفكرة ، ليس فى الدلالة المباشرة للتركيب البيانى ، وانما حيال الأفكار اللامتناهية ، التى يصعب استجلاؤها الا باختيار الألفاظ المحددة القاطعة ، التى تضــعها بدقة فى حيز المدركات الزمانية والمكانية ٠

هذا عن الشكل أو الصياغة المتجانسة ، التى لا تختل فيها القيم الفنية ٠

يقول خليل شيبوب فى مقدمة ديوان « نار موسى » لعبد اللطيف النشار ، الذى صدر سنة ١٩٣٣ :

« انما اللفظ كالنغم لابد له من تنسيق يحفظ رنته فى الأذن ويسيل به الى النفس ، والا فسدت به أبرع المعانى ، ونبت به أبهج الخيالات » ٠

أما الموضوع ، أوالمادة ، فالشعور والخيال النابعان من الطبع ، فى حالة استشراف الحياة بعمق ، والامتزاج الحميم بالطبيعة ، لاستخلاص الحكمة الكامنة فيها ٠

وفى مقدمة ظواهر الطبيعة هذه البحر الذى عايشه خليل شيبوب طوال حياته ، فى موطنه الأصلى أولا ، ثم فى

الاسكندرية ، فأرهف حسه ، وكان يرى ، فى أشعاره ، أن صدره ، مثل البحر ، لاسبيل الى سبر غوره ، لكثرة ما يضطرم فيه من حزن وقلق ، وأن الأيام ، أيضا ، مثل موج البحر ، تجيىء سراعا ، وتمضى سراعا ٠

والحق أن الخيوط الأساسية التى نسج منها خليل شيبوب قصائده المتفردة ، ذات الوحدة العضوية ، الفياضة بالحركة ، كانت، بالاضافة الى البحر ، الأرض ، الليل ، الفجر ، النور ، الضياء ، الطير ، الروض ٠٠

ولخليل شيبوب قدرة فنية على اضفاء سمات الانسان على الطبيعة ٠ فى قصيدة « الشاكى » (١٩٢٠) يصف صوت جريان المياه بالأنين ، والدجى يطبق «أجفان» الزهر المتراخية ، والريح قد « نامت » ، وفى قصيدة « السكران » (١٩١٩) يشبه زحف الليل بالغروب على الكون بزحف « الجيوش » بالرايات ٠

وغنى عن البيان أن من اتخذ الطبيعة مادة أساسية لابداعه ، لا يجد حرجا فى أن يؤكد ، فى نثره ، أن الفن العظيم لا وطن له ، لأن ظواهر الطبيعة ليست ملكا لأحد ، ولو أن هذا المفهوم لا يتعارض البتة مع الميزات الخاصة التى تمتلكها كل أمة ، والسمات الأصيلة التى يختص بها كل أقليم ، أو تتفرد بها كل بيئة ٠

وكما كان حكيم المعرة يرى فى أشعاره أن لا يقين ، معلنا الشك ازاء ما يسمع : هل هو بكاء الحمامة أم غناؤها ، وتشابه صوت النعى مع صوت البشير ، وأن

تعدد الأجوبة لا ينفى صوابها كلها .. يقول خليل شيبوب فى قصيدة من باكورة انتاجه بعنوان « النور والحياة » (١٩١٢) :

وان الحيـــاة لتقضـــى كذلك
طورا ظـلاما وطـــورا ضـــياء
وما اختلفت غـــير عـــين تراها
شـــقاء وعـــين تراها هنـــاء
وما النـــور الا الحيـــاة فهذا
رآه صـــباحا وذاك مســـاء

وتتجلى فلسفة خليل شـــيبوب المتشـــائمة فى التفاته الشـــديد للمفارقات التى تســـود الحياة ، فى بعـدها الأخلاقى :

وما الناس الا ذو جحـود ومؤمن
فللجاحد النعمى ، وللمؤمن الضر

وفى أن الموت يخترم الحسن والجمال ، ويجندل أبطال الحـــروب ، ويرجع بالأذكياء القهقرى ، سراعا ، حيث يواريهم القبر .

هذه محاولة لالقاء بعض الضـــوء على شاعر من شـــعراء التجديد فى أدبنا العربى الحديث ، يكاد يغمره النسيان ، لم يلتفت اليه النقد الأدبى بالقدر الكافى ، ويتعين

على جيلنا ــ ان أراد أن يضطلع بمسئولياته الجسام ــ أن يرد اعتباره فى التصـــور الأدبى الحـــديث ، فى اطار التطور الأدبى المتصـــل ، حتى يتبوأ مكانته العالمية مع الأقطاب ، توكيدا لغايات الفن الخلاق ، التى تتمثل دائما فى التخطى والتجاوز وارتياد الآفاق الخطرة المجهولة ، وليس فى السير فى الدروب المطروقة ، والتقاط فتات الموائد القديمة ٠

خليـــل مطـــران

تتوقف قيمة الأعمال الأدبية والفنية على مدى الجديد الذى ينبض به الشكل ، ويعبر عنه المضمون ٠

بهذا العيار يمكن أن تعتبر قصيدة واحدة جديدة ٠٠ نستشعر فى كلماتها ونغمها رياح التغيير والثورة ، أفضل مائةمرة من دواوين كاملة تقليدية ، لا تخرج ، فى الرؤية والممارسة ، عن الدروب المطروقة ٠

وتتمثل وظيفة النقد الحقة فى تكريس هذا الجديد ، حتى يستوى فى الســـاحة الأدبية بكل وعوده ، أمام الجحافل التى تعيش ، فى « منازل الأمس » المتداعية ، حياة الخيانة لنفسها وعصـــرها ، بحكم تقدم الزمن ، والتحولات الفكرية المحتومة ٠

وخليل مطران الذى تحل فى شهر يولية ذكرى ميلاده ، وفى آخر يونيه ذكرى وفاته (١٨٧٢ ـ ١٩٤٩) ، رائد كبير من رواد التجديد فى النهضة الشـــعرية الحديثة ، وأحد الذين فرقوا بوعى تام ، فى مرحلة مبكرة من تاريخنا الثقافى ، بين الشعر والنظم ، أى بين الخلق والمحاكاة ، واستطاع أن يجسد فى ابداعه المتنوع شخصية الشاعر

● جريدة « الانوار » ، بيروت ، ٢٩ نوفمبر ١٩٧٢ ٠

واضحة المعالم متميزة السمات ، من خلال التعبير الخلاق، الذى يحقق وحدة القصيدة من ناحية التركيب ، وتوافق معانيها من ناحية الدلالة ٠

كما كان له فضله العظيم على المسرح المصرى ، بما ترجم من مسرحيات شكسبير عن اللغة الفرنسية ٠ وكان أشهر ما قدم منها على المسرح المصرى « ماكبث » و «تاجر البندقية » ٠٠ على أن التجديد الذى دعا اليه خليل مطران بالنسبة للقصيدة ، ولقى فى سبيله العنت ، لا يتخلى عن سلامة اللغة وفصاحتها وجمالها ، وانما يضع الحساسية الخاصة للتعبير المبتكر ، عن الروح والفكر والخيال ، فى الصياغة الخاصة التى تنبع من ضمير الفنان الحر ، ومن موهبته الأصيلة المتفردة ٠٠ لا من محفوظه ، أو من قدرته على الصنعة والزخرفة ٠

وحين تصدر القصيدة العربية عن زمانها ، يمكن أن تقف ، فى يقين خليل مطران ، أمام ما تقدمه قرائح أعظم الشعراء العالميين ، الذين أصبحنا على اتصال روحى دائم بهم ٠

ولم تكن هذه الدعوة التجديدية لشعر الحياة والحقيقة تقتصر على الفن ، بل تمتد الى هموم الوطن العربى كله ، من أجل الحرية ، والديمقراطية ، والاستقلال ٠

وبذلك حمل خليل مطران رسالة الشاعر ، فى أهدافها الفنية ، وأهدافها السياسية ، على حد سواء ٠

ولم يكن التراث العربى يشكل الا جزءا يسيرا من الدروس التى تلقاها خليل مطران وتثقف بها ، فى الكلية الشرقية بزحلة أولا ، وهو فتى صغير ، ثم فى المدرسة

البطريركية للروم الكاثوليك فى بيروت بعد ذلك ، مما هيأه للدور الريادى المرموق الذى قام به فى الشعر العربى المعاصر ، معتمدا على ثقافته الفرنسية العريضة ، التى أفاد منها الى أقصى مدى ممكن ، الى جانب اجادته للغة العربية على أيدى أبناء اليازجى ، واللغات التركية ، والانجليزية ، والاسبانية ٠

وقد أشار عباس محمود العقاد فى ختام كتاب : « شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » ، الى هذه النقطة قائلا : « أما الأستاذ مطران فقد كان فى حاجة الى جهد لاجتناب التجديد ، ولم يكن محتاجا الى جهد لاتباع مناهج الأدب الحديث ، لأنه درج على الدراسة الأوروبية ، ولم يفرض عليه الماضى الموروث أن يتشبع تشبع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الاسلامية » ٠

وككل المجددين الذين تتجاوز تجاربهم الفنية المفاهيم السائدة ، عانى خليل مطران ما عانى من التقليديين الذين « قطعوا عليه السبيل بضع سنين » ـ على حد اعترافه ، فى مقاله الهام « التجديد فى الشعر » الذى نشر سنة ١٩٣٢ فى مجلة « الهلال » القاهرية ، واعتمد عليه أكثر الدارسين والنقاد ٠

لكن ما كان بمقدور أى قوة أن تقضى على روح الابداع الكامنة فى نفسه ، أو تصرفه عن عقيدة راسخة ، ترى أن التجديد « شرط لبقاء اللغة حية نامية » ، وانه ليس للتطور أو التقدم نهاية يقف عندها ٠

والحق أن خليل مطران لم يتجه الى التجديد دفعة واحدة ٠ ذلك لأن الحركة الأدبية العربية ، فى غضون

الدعوة للاحياء ، لم تكن تحتمل مثل هذه الدفعة • لهذا جارى فى الظاهر — فى أوائل حياته الشعرية — الاتجاهات التقليدية المسيطرة ، دون أن يحاكيها ، وتحرر منها بطريقة خاصة فى الأداء ، حقق بها ميوله الذاتية ، التى نضجت فيما بعد ، وثبت قبولها ، وتحددت بها قسماته الفنية ، التى تحافظ على الوحدة العضـــوية للقصيدة ، بحيث تصبح بناء معماريا متناميا ، فى نسق واحد متكامل . يحوى الدقيق والجليل من معانى النفس البسيطة والمركبة ، وخواطر الذهن اللماح ، والانفعال بالطبيعة ، والأحداث ، والأشياء •

تعتمد أشعار خليل مطران الوجدانية المترعة بالألم ، وأشعاره القصصية ، المستقاة من التاريخ والمجتمع ، على الوصف والتصوير ، الملىء باللوحات الحية الدالة ، التى تنبىء عن فكر مبتكر ، مترامى المدركات ، وعن احساس انسانى جياش ، تساق فيه المعانى أو يوحى بها بافتنان ، برقيق الكلمات والأساليب المنسجمة ، القادرة على الافصاح عما تســتسره نفس الشـــاعر ، التى تمتزج فيها الروح الشرقية بالروح العربية ، وبالروح المصرية •

وبقدر ما تجمع الآراء على ريادة خليل مطران للتجديد فى الشعر ، فأن ترجماته لشكسبير — التى أشرت اليها — يؤخذ عليها التمســك بالبلاغة العربية التقليدية ، وكثرة الأخطاء فى الترجمة ، وتعقيد التعبير ، بل انحرافه عن مقاصد شكسبير •

ولكنه فى المحصـلة النهاية خطوة متقدمة فى تاريخ الثقافة العربية فى مجال الشعر والترجمة •

دريني خشبة

في مثل هذه الأيام الحارة من صيف ١٩٦٤ ، فقدت الحركة الثقافية في بلادنا الكاتب والمترجم الكبير دريني خشبة ٠

وكانت وفاة دريني خشبة ، بعد أشهر قليلة من وفاة محمد صقر خفاجة ، وقبل وفاة محمد مندور بأقل من سنة، تعني أن النافذة الرحبة على التراث الانساني ٠٠ التي تضافرت هذه الاسماء اللامعة على فتحها ، تغلق دفعة واحدة ، ويكتب على الثقافة العربية في مصر أن تمر بمرحلة ركود ٠٠ لاتزال قائمة حتى اليوم ٠٠ لم تتجدد خلالها المعارف بما يتلاءم مع الثورة الفكرية التي تجتاح العالم المعاصر ٠٠

على أن الخسارة التي نزلت بالمسرح بالذات ٠٠ بوفاة دريني خشبة ٠٠ كانت أفدح هذه الخسائر ٠٠ لأن أحدا من العاملين في هذا المجال لم يستطع أن يملأ الفراغ الموحش الذي خلفه ٠

● جريدة « المساء » ، القاهرة ، ١٠ يوليو ١٩٧٥ ٠

والغريب أن يتبوأ درينى خشبة هذه المكانة المرموقة دون أن يتجاوز تعليمه شهادة « البكالوريا » التى نالها سنة ١٩٢٢ ، قبل أن يبلغ العشرين ·· الا أن ما حصله وحده من أدب القدماء والمحدثين ·· لا تقوى على منحه أعرق الجامعات ··

ولابد أن أشير هنا ، الى أن درينى خشبة ·· بشهادة المعاصرين له ، كابد فى حياته كثيرا من الجحود والنكران، والى أنه اضطر فى أيامه الأخيرة بعد أن جاوز الستين الى العمل المرهق · ولكن هذه قضية أخرى تتصل بحرفة الكتابة فى الجيل الماضى ، وبقيمة الكلمة فى المجتمع ·

تتمثل جهود درينى خشبة فىخدمة المسرح ، أول ما تتمثل ، فى محاضراته ذات الصبغة التعليمية البحتة ·· التى القاها فى معهد التمثيل ، ومعهد الفنون المسرحية ، وهى المحاضرات التى جمعت فى كتابه « أشــــهر المذاهب المســـــرحية » ·

وتعد مقدمات درينى خشبة الوافية التى كتبها لبعض نصوص روائع المسرح العالمى اضـــافات طيبة للمعارف المسرحية ·· ناقش فيها بروح المعلم عددا من المشـــاكل المتصلة بهذا الفن ، فضلا عن دراسة النص وبيان انسابه فى تاريخ المسرح ، والعوامل الاجتماعية والنفســية التى خضع لها المؤلف فى أبعد جذورها ، وترددت فى انتاجه ·

اما ترجماته المتقنة لأهم كتب المسرح فهى بلا جدال أكبر أفضال درينى خشبة على الحياة المسرحية ·

ذلك انه ترجم : « حياتى فى الفن » للفنان الروسى ستانسلافسكى ، الذى لاتزال مدرســـته تتربع على عرش الاخراج فى الاتحاد السوفيتى • وترجم «فى الفن المسرحى» لادوارد جوردن كريج •• و « فن كتابة المسرحية » للايوس أجرى وكتب : « تشريح المسرحية » لمارجورى بولتون ، « علم المسرحية » لالاردس نيكول ، « تاريخ المســـرح » لشكيلدون شينى ، « فن الكاتب المسرحى » لجون باسفيلد •

واستعراض هذه الكتب يشير بجلاء الى انها اختيرت فى ضوء نظرية محددة فى فن المســـرح ، تعلى الى غير حد من قيمة الفعل المسرحى ••

من هنا كان درينى خشبة يعول كثيرا على الممثل •• أثناء حضوره على المنصة ، باعتباره حامل النص •• ومفجر كل طاقاته الكامنة •• بغنى روحه •• ومواهبه •• وثقافته النفسية العميقة •• وقدرته العـــارمة •• التى لا تنفد ، على تجديد صيغ الأداء •• لا الخضوع العقيم لطريقة واحدة سطحية فى الأداء قريبة المنال غالبا •• يصبح الفنان أسيرا لها •• وسرعان ما يملها الجمهور •• ومن ثم يعزف عن المسرح •

جوهر الفعل المسرحى الكامل اذن عند درينى خشبة هو قلب الممثل المتدفق ومشاعره الحادة المرهفة ونفســـه الزاخرة بشتى المكتسبات التى يعرف كيف يضعها ثابت الجنان تحت المصابيح ، ويصول ويجول بها على المنصة •

وهذا المفهوم الذى يتركز على ملكات الممثل وبصيرته الفذة وارادته الحرة يلتقى مع أحدث التيارات أو الصيحات

الفنية المعاصرة التى يعد فيها الممثل اعدادا خاصا بصفته عنصرا ايجابيا ـ لا سلبيا ـ يشارك بتجربته فى اثراء العمل الفنى .

ورغم ان درينى خشبة لم يكن مثل أغلب أدباء جيله على وعى تام بحركة التاريخ ومتغيراته المادية ، فقد اهتدى الى أن المسرح رسالة اجتماعية وانسانية تستـــقى من فلسفة الحياة وتتجه الى نقد المجتمع ، وتعرية عيوبه التى ينبغى أن تستأصل ..

ومثل هذا المسرح لا يصطدم مع السلطة أو يتمرد على النظام . حسبه أن يربى العقول وينشـــر الوعى والحكمة ، من خلال التجارب المطروحة التى تقدمها الفرق فى المدن والقرى الصغيرة ، وهى تجوب الأصقاع معرضة الفنانين للفقر والتشرد ، ولكنها تصنع لهم عبر التمرس بالفن أوسمة النبوغ والعبقرية والمجد ..

نعم : لا معدى عن سفح الدم والدموع لمن شاء أن يقتحم الآفاق الجديدة .. ولايتحجر فى مكانه ويعيش فى الماضى ..

ولأن الممثل هو مناط الحركة المســرحية كان درينى خشبة يحض تلاميذه من الشباب ان يخوضوا بأنفســـهم التجارب البكر ، ويكونوا الفرق الخاصة التى تخلق النهضة المسرحية ، وتتقدم بشجاعة بألوية الفن .

أما الدوران فى اطار المثل العتيقة البالية والتمسح بالاعتاب تجنبا للمغامرة الخطرة فهى لا تزرى بشخصية

الفنان فقط ، بل توصـــد فى وجهه طريق الابداع الذى لا يتحقق للنجوم الا بالجهاد العظيم ٠٠

ودرينى خشبة هو الذى ترجم أو بالمعنى الأدق أعاد بلغة النثر المجود صياغة الملحمتين الخالدتين « الالياذة والأوديسة » ٠٠ للشاعر الأعظم هوميروس وفق ترتيب آخر للاحداث أبين لفحواها من جهة ، ويستطيع القارىء العربى به من جهة أخرى أن يستسيغه دون أدنى مشقة ٠٠

وهاتان الملحمتان من الآثار الخالدة التى لا يستطيع مثقف حقيقى فى أنحاء العالم أن يتجاهلها ليس فقط لقيمتها الذاتية بل لأنها النبع الذى اســـتمد منه كتاب المآسى ، من التقليديين والمجددين على حد سواء ، أعمالهم الدرامية الباقية ٠

وتحت تأثير معايشة درينى خشـــبة الحميمة للتراث اليونانى الحافل كتب على نفس المنوال كتابه الشاعرى « أســـاطير الحب والجمال عند الاغريق » الذى يقع فى جزءين يضـــمان أساطير الاغريق التى وردت فى الملاحم والأشعار اليونانية القديمة ٠

ولم تكن جهود درينى خشبة منصبة وحسب على نشر الثقافة المسرحية الرفيعة الى جانب تناول التراث العالمى وعلى نحو خاص تراث اليونان واللاتين ٠٠ بل كانت له منذ أوائل حياته الأدبية جهوده النقدية التى كان يمكن لو أنه توفر عليها أن ترسخ تيار النقد المسرحى فى مصر . بما اتسمت به من دراسات مقارنة تحيط احاطة شبه تامة بتاريخ هذا الفن منذ أرسطو حتى العصر الحديث ٠

ولعل أهم هذه الجهود المبكرة ما كتبه فى منتصف الثلاثينات عن أحمد شوقى ، وهو أنه شاعر قصيدة كبير وليس شاعرا مسرحيا ، لأن شعره لا يصلح قط للاداء المسرحى ، بسبب ضعف البناء الفنى للمسرحية ، وتهافت الفكرة التى تنهض عليها أو الموضوع الذى يختاره ..

وفى منتصف الأربعينات عاد درينى خشبة وكرر نفس هذا الرأى النقدى ازاء أعمال عزيز أباظة فى المسرح الشعرى التى تتألف هى الأخرى من قصائد طويلة يتقوض بها البناء المسرحى الذى يعتمد على الضرورة والاحكام .

كذلك كتب درينى خشبة بضعة مقالات عن « أغنية الرياح الأربع » لعلى محمود طه الذى أصبح اسمه يتردد على الألسنة .. بعد أن غنى له محمد عبد الوهاب .

وهذه المقالات كانت ضمن سلسلة طويلة عن شعراء مدرسة أبولو التى ثارت على الكلاسيكية ممثلة فى شوقى وحافظ ، وتركت طابعها الابداعى على كثير من التجارب الشعرية التالية التى صدرت عن جماليات مماثلة ..

وترجع أهمية هذه المقالات الى أن درينى خشبة صدرها بمقدمة طويلة عن فن الشعر تنبىء عن مفهوم صحيح للشعر ، وايمان عميق بالتجديد ، ولأنها أيضا ردت النزعة الرومانتيكية الرقيقة عند هؤلاء الشعراء الى أصالة الطبع المصرى وما يتميز به مزاج شعوب البحر الأبيض المتوسط ، لا الى شعراء الرومانتيكية الفرنسية فى القرن التاسع عشر ، كما زعم المستشرق الالمانى بروكلمان فى كتابه « تاريخ الأدب العربى » .

ودفاع دريني خشبة عن الأصالة ، لا يفهم منها الدعوة الى عدم الاطلاع على ثمار الفكر العالمي والانطواء على الذات ، على العكس تماما . لقد كان يعتقد أن أفضل شعراء العالم العربي وأبعدهم عن « الفقر الثقافي » ، أولئك الذين يقرأون باللغات الأجنبية المختلفة بالاضافة الى لغتهم القومية ..

وقد تعرض دريني خشبة « للكوميديا الالهية » التي تدافعت حولها الآراء ، وذكر ان دانتي اطلع على القرآن الكريم والأحاديث التي انتقلت الى فرنسا ثم ايطاليا عن طريق الاندلس وصقلية قبل الحروب الصليبية وبعدها . وأنه سرق منها كثيرا من الصور والأخيلة ووصف الجنة والجحيم .

وتثبت الابحاث العلمية الحديثة ان دريني خشبة تعجل هذا الحكم القاطع لأن قدماء المصريين والبابليين ، واليهود ، والفرس ، والهنود ، وغيرهم عرفوا الجنة والجحيم . كما ان المسيحية وتراث العصور الوسطى ، يفيضان كذلك برؤى وتهويمات القديسين عن عالم ما بعد الحياة .

ومن المسلم به أيضا أن أجنحة الخيال ظلت ملازمة للانسانية في كل العصور ، لا تتوقف عن الرفرفة بها في أجواز الفضاء .

وقليل من يعرف أن دريني خشبة كتب القصة القصيرة ونشر بعضها في « الرسالة والرواية » . كما كتب رواية

لم تنشر عنوانها « الانسانية تغنى » ٠٠ تتكون من ١٥٠ صفحة من القطع الكبيرة ، ونظم الشعر فى شكله العمودى، والحر ، والمرسل ٠

وأذكر انى حاولت قبل كتابة هذا المقال ، أن أطلع على بعض نتاجه الأدبى للتعرف على همومه الفنية وأسلوبه فى التعبير ٠ ولكنى لم أتمكن الا من قراءة بضع قصائد تفضل بعرضها على بعد تردد ابنه الناقد الأدبى سامى خشبة ٠

ويبدو أن درينى خشبة كان يدرك بحس لا يخطىء ان استعداده الحقيقى يكمن فى النقد ، وليس فى الخلق الذى يمارسه لمجرد اللذة النفسية الخالصة ٠٠

ولهذا قدم المجلد الشعرى المخطوط « خواطر جريئة فى مجاهل التاريخ والأدب » فى ١٨ ديسمبر ١٩٢٧ بقوله :

« قرأت وفهمت فكتبت ٠٠ وما أبالى بعد هذا قال الناس هو مخطىء أو مصيب ٠٠ اذ بقدر شعورى أردت الا أكذب على نفسى ، ومادامت هذه الكلمات لى ٠٠ فماذا يخيفنى من الناس » ٠٠

وهكذا ، عندما أراد لكلماته أن تنشـــر على الناس ولا تكون له وحده ، آثر الصمت واتجه بكل ثقله الى النقد والدراسة الأدبية ٠

ومع هذا فانى أستطيع ان أزعم قياسا على مواقف درينى خشـــبة ، ان النزعة الخلقية يمكن أن تمثل القوة

السائدة فى هذا الانتاج على غرار ما تتبدى فى ســـائر كتاباته التى تتطلع فى خطها العام الى المثل العليا السامية رامية الى الخير والمحبة والعدل ٠

وبعد ٠٠٠

فمما يدمغ الهـــامات أن يكون لنا كاتب كبير بهذا الوزن مثل دريني خشبة ولا نأبه بجمع مقالاته المتناثرة فى المجلات الأدبية المحتجبة ونشر مخطوطاته المعرضة للضياع واعادة طبع كتبه التى ليس لها وجود الآن فى ســـــوق الكتاب ٠

ولا جدال أن مبادرة وزارة الثقافة بجمع هذا الانتاج الكامل فى هذه الآونة بالذات ضـــرورة ملحة لا تحتمل الارجاء ٠

رئيف خوري

لمعت فى سماء لبنان ، منذ بداية عصر النهضة فى القرن التاسع عشر حتى الحرب الأهلية فى سبعينات هذا القرن التى أبادت كل شىء ، مجموعةمن المفكرين والأدباء والنقاد ، تفتحوا على أروع ما فى التراث العربى والحضارة الأوربية ، وأرادوا لبلادهم العربية أن تنهض من ليل الطغيان العثمانى والاستعمار الغربى ، وترتفع الى مستوى حضارى رفيع ، يقوم على الحرية ، والعدل ، والجمال ٠

واذا كان حصر هذه الأسماء ـ على أهميته البالغة ـ يخرج عن موضوع هذا المقال ، فحسبى الاشارة الى هذه الكوكبة التى تتألف من :

ناصيف اليازجى (١٨٠٠ ـ ١٨٧١)

أحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ ـ ١٨٨٧)

مارون النقاش (١٨١٧ ـ ١٨٥٥)

بطرس البستانى (١٨١٩ ـ ١٨٨٣)

● مجلة « القاهرة » ، القاهرة ، نوفمبر ١٩٨٧ ٠

يعقوب صروف (١٨٥٢ ـ ١٩٢٧)

سليمان البستانى (١٨٥٦ ـ ١٩٢٥)

أديب أسحق (١٨٥٦ ـ ١٨٨٥)

شبلى شميل (١٨٦٠ ـ ١٩١٧)

أمين الريحانى (١٨٧٦ ـ ١٩٤٠)

جبران خليل جبران (١٨٨٣ ـ ١٩٣١)

عمر فاخورى (١٨٩٦ ـ ١٩٤٦)

حسين مروة (١٩١٠ ـ ١٩٨٧)

رئيف خورى (١٩١٣ ـ ١٩٦٧)

أولئك وغيرهم الذين يمثلون ، بمعارفهم الانســانية ووعيهم بالعصر فى الفكر العربى الحديث ، تيار التحرر ، والتجديد ، والثورة ٠

ولولا الظروف التاريخية المناهضة للتقدم ، التى تحرك فيها هذا التيار ، فى وطن مستعمر ، ومجتمع سلفى ، طبقى طائفى ، تتحكم فيه التجارة ، ويزخر بالصراع والانقسام والخرافة ، لأمكن لهذه الأسماء ، مع الأسماء المماثلة فى أنحاء الوطن العربى ، أن تقضى على كل أشــكال التبعية والرجعية والغيبيات ، وتضيىء مصابيح النهضة والمعرفة التى لا تنطفىء ـ اذا تضافرت عليها عوامل الانتكاس ـ الا بمقاومة كبيرة ٠

لهذا فان احياء هذه الشخصيات التى طواها الموت ، وغمرها النسيان ، سواء بالكتابة عنها أو نشر مؤلفاتها وما خلفته من مخطوطات ، يعد ضرورة لا غنى عنها ، ان أردنا أن نسترد — فى زمننا المتردى — المكتساب الفكرية والفنية التى نادوا بها بذهن وقاد ، فى اطار المفـــاهيم الوطنية والقومية والانسانية التى اهتدوا اليها ٠

من بين هذه الأســـماء التى يزخر بها تاريخ لبنان الثقافى ، نتناول فى هذه الصفحات رئيف خورى ، بمناسبة الذكرى العشرين على رحيله ، فى الثانى من شهر نوفمبر الحــــالى ٠

وفى البداية أود أن أذكر أن رئيف خورى ليس غريبا عن مصر أو عن الثقافة المصرية ٠ فعندما زار الدكتور طه حسين لبنان ، فى صيف ١٩٥٥ ، وأرادت كلية المقاصد الاسلامية أن تعقد مناظرة بينه وبين أحد الكتاب اللبنانيين الذين يمثلون اتجاها مخالفا لاتجاه طه حسين ، لم تجد غير رئيف خورى لمســـاجلة عميد الأدب العــــربى فى موضوع : « لمن يكتب الأديب ، للخاصة أم للكافة » ٠

ويتضمن كتاب رئيف خورى « الأدب المسئول » (دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٨) نص المناظرة بينه وبين طه حسين ٠

كما دعى رئيف خورى الى القاهرة ، فى المؤتمر الثالث للأدباء العرب ، الذى عقد سنة ١٩٥٨ . وألقى فيه بحثه الهام عن « واجبات الناقد ، فى خدمة القومية العربية » ،

الذى استهله بتوجيه التحية لمصر ، « مصر اليوم ، مصر الجمهورية ، طليعة العرب الى منطلق الحرية والنور » ٠

وتحوى مجلة « الآداب »البيروتية ، فى أعداد السنين السابقة على وفاة رئيف خورى ، العديد من المقالات التى ناقش فيها بعض الكتابات المصرية ٠

كتب رئيف خورى النقد والدراسة الأدبية والقصة والشعر والرواية والمسرحية الشعرية والمقال السياسى والسيرة والترجمة ٠

والأسطر التالية محاولة للتعرف على بعض الأفكار النظرية المتقدمة فى كتابات رئيف خورى ، التى تحتاج ثقافتنا المعاصرة أن تتمثلها جيدا ، وتفيد منها ٠

يرى رئيف خورى أن النقد مصاحب للأدب ، وأن كل أديب يضم فى اهابة ناقدا ، يملك حاسة التذوق التى توجه ابداعه ، ويضطلع بمسئوليته ازاء الحياة ٠

والأدب ليس نشاطا جماليا بحتا ، أوليس مبنى وعبارة، كما نجد فى النقد العربى القديم الذى اقتصر فى معظمه على الشكل ، وانما هو مضمون فكرى ، وموقف من الوجود ، وقيم خاصة بالانسان ، يدين بها الكاتب ويصوغها بأداء فنى جميل ، يتسق فيه الجزء مع الكل ، وتتماسك فيه الوحدة المركزية تماسكا عضويا مع التنوع ، وتقترب الأفكار ، وتتآلف الوسائل مع الغاية فى سير الصنيع الفنى ، وتصميمه الأساسى ٠

وبدون هذا الجانب الفنى المعبر ، والقيم الجمالية ، يتسطح الأدب ، ويفقد غناه ، ويتحول الى مقالات تقريرية ، لا يشفع لها أهمية القضايا المطروحة ، ووضوح الرؤية ٠

أما المضمون فيرتبط ارتباطا وثيقا بالوسط التاريخى الذى نشأ فيه ، وبالنظام السياسى القائم ، ليس كقوة أزلية ثابتة ، ولكن كقوة قابلة للتغير الدائم ، وبالطبقة الاجتماعية التى ينتسب اليها ، ولو أن رئيف خورى يعتبر أن الطابع أو المحتوى الانسانى العام يعلو فوق كل الطبقات ٠

والنقد ، مثل الأدب ، لا يقف عند العرض والتفسير والتحليل ، المنبت الصلة بالواقع ٠ ·وانما يتجاوز هذا الحد الذى يتعامل مع الانتاج الأدبى كوثائق جامدة ، الى قياس فعاليته السارية فى البيئة التى صدر عنها ، ثم فى بيئتنا المعاصرة ، وبيئة المستقبل ٠

ذلك أن النظر الى مطويات الماضى عند رئيف خورى ، فى العلاقة الجدلية للزمن ، جزء من النظر الى الحاضر ، ومن ارتياد مكنونات الغد ، والا فقد هذا الماضى معناه ، وظلت حروفه ميتة ، لا تحرك ساكنا ، أو تدفع الى التوثب ٠

عبر هذا المفهوم يماثل النقد الأدب فى دوره كقوة فاعلة ، موجهة ، تؤدى وظيفتها من خلال تبيان الجوانب الايجابية والجوانب السلبية فى العمل الفنى ٠

ورئيف خورى ، بهذا المنهج ، يشـــبه الى حد كبير الناقد الكبير محمد مندور (١٩٠٧ ــ ١٩٦٥) فى مرحلته الأخـــيرة التى تعرف بالنقد الأيديولوجى ، وهو المنهج

النقدى الذى يعتنى بالمضمون نتيجة صدوره عن عقيدة تؤمن بالوظيفة الاجتماعية للأدب ،وان كان مندور لم يغفل ـ كما لم يغفل رئيف خورى سواء بسواء ـ القيم الجمالية، التى يؤكد أن اغفالها يخرج الأدب عن طبيعته كأدب ٠

ويتضح هذا التشابه أيضا بين الناقدين فى رؤيتهما المشتركة لعلاقة الأخذ والعطاء بين الأدب والحياة ، وفى الاحتفال بالوظيفة السياسية للأدب ، واستخلاص الأدب التقدمى للقيم المحركة فى الحياة ، ذات القوة الايجابيـة الفعالة على تطويرها ، وحث خطاها ، والنص على دور النقد فى توجيه الأعمال الأدبية والفنية ٠

ويقدم نقد رئيف خورى لأبى العـــلاء المعرى تطبيقا واضحا لهذا الاتجاه الايديولوجى ـالعقائدى ،الذى يرفض ما فى شعر المعرى من دعوة عقيمة ، ويكرس ما فى شعره من هجوم على الحكام الظالمين والدجالين باسم الدين ، ومن اعلاء العقل ٠

وعلى الرغم من شدة الاختلاف بين شاعر كأبى نواس وشاعر كأبى العتاهية ، فقد رأى رئيف خورى فى استخفاف أبى نواس بالحياة ، وانغماسه فى غرائزها ، وتبذله ، ما يتساوى ، فى خطره ، مع عزوف أبى العتاهية عن هذه الحياة ، وزهده فيها ، فكلاهما لم ينظر الى الحياة النظرة الجديرة بها ، التى تستـــــحقها ، ان فى ميزان الحقائق والأخلاق ، أو فى نطاق المسئولية الاجتماعية ، والحس بالواجب ، حيث لا اســـتقلال للفرد عن المجتمع ، الا فى القصص الخيالية وحدها ٠

والتوجيه عند رئيف خورى لا يعنى الاملاء من خارج ذات الكاتب أو الشاعر ٠٠ ليس تقنينا أو تلقينا من قبل الحزب أو الملك أو الحكومة ، لأن فعل الخلق فعل اختيارى حر ، له غاية اجتماعية وسياسية ، تأتى من بوتقة النفس ، عن اقتناع عقلى ووجدانى بالحقيقة ، والخير ، والجمال ٠

ولا يقدم الاملاء الا السطحية والتفاهة والعقم ٠

ولكى يتجنب الكاتب مغبة هذا التلقين ، والوقوف تحت رايات الآخرن ، لابد أن تكون له – مع المعايشة الخارجية للوقائع والأحداث – حياته الفردية الخاصة المستقلة ، التى يضيع بضياعها ٠

وبفضل ايمان رئيف خورى الوطيد بضرورة الحركة والتغيير ، وهو ما يعبر عنه بالصيرورة والنقلة ، نبع فى نفســـه هذا الوعى الدقيق بالتعارض المحتوم بين الأدب والسياسة ٠ **فالأدب منبر نقد صـــــارم للدولة** ، ولا نقد الا بالحرية ، بينما الدولة تقلص من مجال الحرية الى الحد الذى لا يمس مصالحها ٠

ويقدر رئيف خورى بقاء هذا التعارض ، الى أن تزول التناقضات فى المجتمع ، التى تتحيز فيها الدولة لجانب منها ، وتشـــكل قوة ضـــغط وقهر لخدمتها ، استبقاء لحكمها ٠

وزوال التناقض فى المجتمع يعنى ، بصريح العبارة ، اقامة المجتمع الاشتراكي ، الذى تنتفى فيه كل أشـــكال الاستغلال ٠

وبنفس هذا الوعى يدرك رئيف خورى الصراع الدائم ، الذى لا مفر منه ، بين الجـــديد الذى يولد ويتفتح على الحياة ، وبين القديم المتخرق ، الذى يذبل ويتداعى ويموت، على مستوى الابداع ومســتوى الواقع العملى : الذى يتراءى له محكوما بقوتين : قوة « البناء الناشئة » ، وقوة « الهدم المتقهقرة » ، ولكن علينا أن نبدأ دائما من جديد ، « وقد ازددنا بقســوة التجارب ومرارتها خبرة وهمة واقداما » •

ورغم أن ظواهر الطبيعة الحتمية ، اللامبالية بأحد أو بشىء ، تختلف فى طبيعتها ومنطقها وقانونها عن الظواهر الاجتماعية ، فان اختبار مفهوم رئيف خورى النقدى حيالها يتمثل فى دعوته الانسان الى تحدى هذه الطبيعة ، بما حصله من شعاب المعرفة ، وبما يكتسبه من مهارة تقوى سلطان يده على كبح جماحها ، وضبط عناصرها •

يعتبر رئيف خورى من غلاة المدافعين عن العـــربية الفصحى بأعتبارها لغة القومية العربية الجامعة لشعوبها فى أدائها اللغوى • وهذه اللغة، بما فيها من حيوية وجمال، لغة نامية ، لا تتجمد أو تفقد مجاوبتها للحياة ، والدليل أنها عبرت عن حضارة كانت فى وقت من الأوقات طليعة الحضارة فى العالم •

ومع هذا فان تجديد لغة الكتابة والتماس صيغ مبتكرة لن يتحقق ، كما يقول رئيف خورى ، الا بوحى من لغة الشعب ، وهما فى صيغ الجمل العامية من مولدات تعبيرية منبثقة عن العبقرية الشعبية •

وعن اللغة فى أدب الأطفال لم يكن رئيف خورى يجد حرجا فى استخدام العامية ، حتى يسهل فهمها للأطفال · وهو يحض الكتاب على اســـتعمال الألفاظ والتراكيب المشتركة بين الفصحى والعامية ، على الرغم من الفروق البعيدة بينهما ، لأن العامية أحق بالاستعمال فى الأدب الذى يكتب للأطفال ـ للأطفال وحدهم · وعنده أن كل ألفاظ وتراكيب العامية يمكن تفصيحها بلا تردد حين تقتضى الضرورة ، « وأنف اللغويين المتزمتين راغم » ·

وكناقد عقائدى ملتزم ، نضـــجت أدواته الفكرية فى الأربعينات ، فى ظل تصاعد الالتزام الوجودى والاشتراكى فى أوربا ، كان رئيف خورى دائم التفكير فى قضايا وطنه ، جنبا الى جنب القضايا الأدبية ·

رفض بشدة ما تنادى به مدرسة « الفن للفن » من أن الكاتب يكتب لنفسه ، وان كان بمقدوره أن يقرأ فى القصيدة الغزلية ـ حين تشـع بالدلالة العامة ـ معنى ســياسيا ملتزما ·

وبمثل هذا الأفق النقدى الرحب كان رئيف خورى يضع يده بيسر على الصلة الحميمة بين التجارب والأجواء الخاصة ، وبين المعنى الانسانى العام ·

ولأن الكتابة ، فى عقيدة رئيف خورى ، فعل اجتماعى ، يخاطب الكثرة ، نراه يتهم الكتاب والشـــعراء الذين يعتصـــمون بالأبراج العاجية ، بالخيانة للمجتمع والوطن والانسانية ، بسبب عدم مبالاتهم بمشاكل الحياة ، وفرارهم من تحمل مسئوليتها ، واهدارهم ـ من ثم ـ للحرية التى ترتبط بالمسئولية ·

ســـــامى الدروبــى

عرفت الحركة الثقافية فى بلادنا الدكتور سامى الدروبى فى الأربعينات من سنة ١٩٤٢ الى سنة ١٩٤٦ ، حين كان طالبا يدرس الفلسفة فى كلية الآداب ، جامعة القاهرة ٠ والى هذه المرحلة المبكرة من حياته العلمية يرجع ارتباطه الحميم بمصــــر ، الذى ظل متوهجا فى نفسه ، وايمانه العميق بالوحدة العربية ، كماض عريق ، ومســــتقبل مشترك ٠

هذا هو الخط الذى مضى عليه سامى الدروبى فى حياته العلمية ، وعلى نفس الوتيرة قام بدوره الملحوظ فى الثقافة العربية ٠

ففى بداية عهد الوحدة بين مصر وسوريا ، عمل فى القاهرة ، سنة ٥٨ مستشارا ثقافيا بوزارة الثقافة المركزية، ثم مستشارا ثقافيا فى البرازيل ٠ وفى سنة ١٩٦٦ اختير مندوبا دائما لسوريا فى جامعة الدول العربية ، حتى شغل، فى السنة التالية ، منصب سفير سوريا فى مصر ٠

● جريدة « المساء » ، القاهرة ، ٢٦ نوفمبر ١٩٧٦ ٠

وخلال هذه الفترات التى نستشعرها الآن ومضات سريعة من عمر الزمن ، اتيح للدكتور الدروبى أن يتصل بالحركة الثقافية فى مصر ، ويتحاور مع كتابها ، وينشر جزءا كبيرا من انتاجه الرفيع ، فى مجال الدراسة النفسية والترجمة الأدبية ٠

وتعد ترجمة الدكتور الدروبى الكاملة لأعمال الكاتب الروسى دوستويفسكى ، التىتعاقدت دار الكتاب العربى ، منذ عشر سنين ، على نشرها ، فى تسعة عشر مجلدا ، من الأحداث الثقافية البارزة ، التى سيظل اسم سامى الدروبى مقترنا بها فى وجدان القراء العرب ٠

كما أن ترجمته لثلاثية الكاتب الجزائرى محمد الديب ، « الدار الكبيرة ــ الحريق ــ النول » ، التى أتمها سنة ١٩٦٠ ، ولم تنشر إلا سنة ١٩٧٠ عن مؤسسة الهلال ، فى سلسلة «روايات عالمية » ، من الاضافات الهامة أيضا ، التى ردت غربة الأدب الجزائرى الحديث الىأصله العربى الذى لا انفصام عنه ٠

لذلك تعتبر وفاة الدكتور سامى الدروبى فى دمشق ، فى الثامن عشر من فبراير ١٩٧٦ ، بعد صراع طويل مع المرض، خسارة فادحة لمصر وللمثقفين المصريين ، بمثل ما هى خسارة فادحة للقطر السورى والمثقفين السوريين ٠

والى جانب جهود الدكتور الدروبى فى الترجمة ، التى قدمت روائع الآداب العالمية، الكلاسيكية والحديثة ، فللدكتور سامى الدروبى كتابان آخران على جانب كبير من القيمة ،

صدرا عن دار المعارف بمصر ، ضمن منشورات جماعة علم النفس التكاملى التى أشرف عليها الدكتور يوسف مراد .

الكتاب الأول : «علم الطباع ، المدرسة الفرنسية » ، ١٩٦١ .

الكتاب الثانى : « علم النفس والأدب » ، ١٩٧١ .

ترجع أهمية هذين الكتابين الى أن سامى الدروبى حاول بهما أن يؤصل فى الثقافة العربية المعاصرة الاتجاه النفسى الذى لم يقدر له أن يصمد طويلا فى الساحة الأدبية ، على غرار الاتجاه الاجتماعى ، أو الاتجاه الشكلى ، أو التفسيرى .

واعتقد أن أى محاولة قادمة لهذا الاتجاه النفسى فى الكتابة النقدية ستجد فى هذين الكتابين بالذات لسامى الدروبى منهجا متطورا ، يمكن أن تستفيد من تطبيقاته فى تشييد ابنيتها .

وتوفر الدكتور سامى الدروبى على هذا المبحث النفسى يجىء ضمن اهتمامه الكبير بالفنون المعاصرة .

تحت تأثير هذا الاهتمام ترجم الدكتور الدروبى بعض مؤلفات الفيلسوف الفرنسى برجسون ، وفى مقدمتها كتابه « فن الضحك » (الكتاب المصرى ، ١٩٤٧) ، الذى يعد من المراجع الأساسية للمهتمين بالكوميديا كفعل اجتماعى يفى بأغراض اجتماعية . كما ترجم كتاب « مسائل فلسفة

الفن المعاصرة » لجان مارى جويو (دار الفكر العربى ، ١٩٥١) ٠

وخلاصة الموقف الذى أدركه وآمن به سامى الدروبى : فى القضية المطروحة منذ القرن التاسع عشر ، بين العلم والفن ، أن العلوم مهما تقدمت ، باكتشـــاف القوانين الطبيعية الموضوعية ، لن تجهز على الفن ، لأن لكل منهما غاية مختلفة ، تلبى حاجات مختلفة ٠ ففى المعرفة العلمية نعنى بالكليات ، برد الشىء الى سماته الأساسية المجردة ، حتى يغيب وراء التصوير العقلى ٠ أما فى التجربة الفنية فاننا نتعامل مع الآحاد ، بكل خصائصها الفريدة المميزة ، وننخرط فى جزئياتها الصغيرة ٠

وعلى الرغم من التركيز الذى خصه سامى الدروبى للدراسة النفسية ، الا أنه يثبت فى كتاباته أن هذه الدراسة، فى النهاية ، دراسة جزئية ناقصـــة ، ومالم تتكامل مع الدراسة الاجتماعية ، فلن تستطيع أن توفق الى اجتياب كل ما يتصل بالأثر الأدبى ٠

ولكنه ، من ناحية مقابلة ، كان يجزع من التفســـير « الميكانيكى » المتزمت ، الذى يجعل الأديب مجرد مرآة تعكس البيئة ، ولا تتجاوز أحلامه أحلام الطبقة التى ينتمى اليها . لأن البصيرة الأدبية لا تخضـــع خضـــوعا مطلقا للمساحات المرسومة سلفا ، بل يمكن أن تمضى فى مسافات ومناطق أبعد مما يقدر لها ٠

يعنى هذا الموقف أن الدراسة النفسية فى يقين الدروبى لا تملك وحدها الكلمة الأخيرة الحاسمة بصدد النصوص

الأدبية ، وانها ، أيضا ، لا تنتمى الى النقد التقييمى لهذه النصوص ٠

ذلك أن المعرفة البشرية فى نمو مستمر ، أو تصعيد مستمر ٠ ونتيجة لهذا تتخطى دائما كل ما تصل اليه ٠

أضف الى ذلك أن الأدب والفن أدب وفن فى المحل الأول ، وأدوات النقد لاشكالها التعبيرية ليست هى أدوات العالم النفسى وحدها ، التى يصعب عليها أحيانا أن تحيط بكل ما ينطوى عليه العمل الفنى من صبوات ، لا تتصل اتصالا مباشرا بمبدعها ٠

حسب الدراسة النفسية أن تحلل الآثار الأدبية والفنية، وتحدد العالم الذى تتحرك فيه ، فى ضوء شخصية الأديب والفنان ، بوضع أصـــابعها على ملامح النفس الأولية ، وسمات الطبع المغروس ، طالما ان النفس الانسانية ، كما يؤكد العـــالم النفسى يونج ، هى الرحم الذى تتكون فيه شتى مبدعات العلم والفن ٠

واذا كانت هذه الدراسة النفســـية عنده تعد بمثابة مقدمة توضح بعض الجوانب الخاصة للعمل الفنى فانها لا تطمح على الاطلاق الى بيان مستواه الجمالى ، أو تعليل قيمته الذاتية ، التى يقع عبؤه على الناقد المتخصص ٠

ومثل هذا التحفظ الذى يطرحه الدروبى يومىء الى أن النقد الأدبى والفنى يبدأ من حيث ينتهى العالم النفسى،

أو بمعنى آخر ، هو جماع المعــــارف المتصـــــلة بطبيعة الشخصية ، وصـــــلب تكوينها ، واستعدادتها الفطرية ، مدركة بادىء ذى بدء من قبل الناقد ، بالقدر الذى يتهيأ له من بعد الوقوف على تجلياتها الابداعية ، واستشفاف معانيها الكامنة ، ودلالتها المرتبطة بالعصر .

سعد الخادم

لم يهتم أحد من الباحثين فى مصر بدراسة الفنون والحرف والصناعات والأزياء والرقص والمعتقدات الشعبية كما اهتم بها الفنان الراحل سعد الخادم (١٩١٣ ـ ١٩٨٧)

يتجلى هذا الاهتمام أوضح ما يكون فى نحو عشرة كتب صدرت لسعد الخادم ، وأكثر من عشرين رسالة علمية أشرف عليها ، تستكمل أبحاثه المتخصصة فى توثيق معرفتنا بتراث وفنون الحياة الشعبية ، التى تمثل روح الأمة ، وهويتها ، وسماتها الأصيلة .

والتوجه الى التراث الشعبى بدأ فى أنحاء العالم ، كما يرى سعد الخادم ، فى نهاية القرن الماضى ، على تفاوت الجهود التى قدمت حوله ما بين النجاح والاخفاق ، كما نجد فى أعمال بردوين وكورساكوف الموسيقية فى روسيا ، وفاجنر فى المانيا ، وتصوير ميليه فى فرنسا ، وكروم وكونستابل فى انجلترا ..

أما فى مصر ، فيؤرخ هذا التوجه بالانبعاث الوطنى ، وبالبحث عن الهوية القومية ، الذى بلغ قمته فى ثورة

● مجلة« الدستور » ، لندن ، ٢٢ فبراير ١٩٨٨ .

١٩٥٢ ، التى كان لها فضل كبير فى تهيئة المناخ لجمع ودراسة وتنمية هذه الفنون الشعبية ، من الزاوية الاجتماعية ، وما صاحبه من استلهام لها ٠

واذا كان من المسلم به أن العناية بهذه الفنون يحمل خطر التركيز على المحلية والاقليمية ، ومن ثم العزلة والانغلاق عن العالم ، فقد كان سعد الخادم ينظر الى الفن الشعبى فى وشائجه بالثقافة العالمية ، فى المعانى المشتركة، والارتحال من مكان الى مكان ٠

وهذا دليل على عدم التعارض بين الثقافة القومية ــ والفنون الشعبية جزء منها ــ وبين الثقافة الانسانية ٠ فالابداع التلقائى للشعب ، رغم انه ابداع جزئى بطبيعته ، قوة انسانية عامة ، توثق الروابط بين البشر ٠ كما انه مصدر من مصادر التحرر الفكرى ، لا يطمس التراث القديم منه عنصر المعاصرة والتحضر ، بل يخدم أغراضه ، ويرتفع به ، فى مقاييس الجمال ، الى المستوى العالمى ٠

هذه هى نظرة سعد الخادم فى كتبه ، فى خطوطها العريضة ٠ وهى نظرة أحادية ، رومانسية ، فيها مبالغة أو سخاء ، وقد تكون محل اعتراض أو اختلاف فى الرأى، لأن الأبحاث العلمية تثبت أن الفنون الشعبية فيها رواسب من الجمود والتخلف ، بقدر ما فيها من الحركة والتطور ، ان لم يكن بنسبة أكبر ، بسبب ما يتعرض له الشعب ــ فى مراحل من تاريخه ــ من نكسات ، وخضوع لقوى القهر ٠

والحق ان سعد الخادم أشار ، مجرد اشارة ، الى ذلك ، فى كتابيه « تصويرنا الشعبى خلال العصور »

(المكتبة الثقافية ، اكتوبر ١٩٦٣) و « الرقص الشعبى فى مصـــــر » (المكتبة الثقافية ، ١٩٧٢) ولكن دون أن يستوقفه ما فى هذا التصوير أو الرقص من ثبات دائم ، أو تحريف ٠

كذلك يرى عدد من النقاد ان تقديم الفنون الشعبية فى أعمال جديدة ، بقصد تطويرها ، عبارة عن تزوير أو تزييف لها ، لأن هذه الأعمال من خلق فنان معـــروف ، (بورجوازى عادة) ، يتاجر فى المدينة بما يصنع ، بينما الفنون الشعبية افراز جماعى ، من عمل أجيال متتالية ٠٠

والى جانب هذه الأبحاث التى كرس سعد الخادم حياته لها ، لكى يسجل ما فى هذه الفنون من كنوز ، قبل أن تضيع وتندثر ، مارس أيضا التصوير ، وتنقل بين عدة أساليب من بينها التعبيرية ٠ الا أن أهم مراحله بلا شك استلهامه الحساس المتفهم للفنون الشعبية ، فى الخطوط والألوان والموضوعات والرؤى ٠

ومن هذه المراحل بقيت بعد رحيله مائة لوحة ، تسعى زوجته الفنانة عفت ناجى ، هذه الأيام ، للاتفاق مع وزارة الثقافة على بناء قاعة فى حديقة متحف شقيقها محمد ناجى بالهرم ، باسم سعد الخادم ، تحتفظ فيها برسومه وكتبه ومخطوطاته ورسائله وأشيائه ، التى جمعها فى حياته من الأسواق الشعبية فى الريف ، واعتمد عليها فى مؤلفاته ، لكى تكون بمثابة مركز ثقـــــافى يفيد كل من يبحث عن الشخصية المصرية ، فى ابداعها الشعبى المتنوع ٠

لقد استطاعت دراسات وأبحاث سعد الخادم فى الفنون الشعبية أن تزيل الكثير من الغبار وسوء الفهم الذى يطمس

مفاهيم وجماليات الانتاج الشـــعبى ، الروحى والمادى الملموس ، الذى يبدو ــ نتيجة عدم فهمنا وتذوقنا له ــ بسيطا ، ساذجا ، جافا ، خشنا ، على حين أنه فى كثير من نماذجه المختارة ، بالغ العمق ، والغنى ، والتماسك . يمكن للفنون الحديثة ان تفيد منه بالفعل ، ان عرفت كيف تتجاوز قشوره السطحية ، وتتغلغل الى أعماقه .

ولا يخرج ما فعله سعد الخادم عن ذلك . أدرك بوعى هذه القيمة الكامنة ، وراء الفاصل الزمنى السحيق ، الذى يصل الى حد الانقطاع ، بيننا وبين هذه الفنون ، وزيادة التباعد بين الفنون الرسمية والفنون الشعبية ، وضآلة ما يكتب عنه ، خاصة منذ ارتدت الدولة فى مصر ، فى عهد السادات ، عن مسيرة الثورة فى التنمية الثقافية والاجتماعية والديمقراطية ، واغلاق كل النوافذ المؤدية الى التحول الاجتماعى ، واستبدالها بسياسة تابعة ، تحمل عبر الاعلام شـــعارات براقة تتناقض مع دلالتها الواقعية الظاهرة .

ويمكن أن نضيف أيضا ما تعرضت له هذه الفنون من اضـــافات خارجية ، تقتحم أشكالها الأصلية . وللمطبعة تأثيرها السيىء عندما تفقد أمانتها . وعلى نفس الشاكلة سائر وسائل الاعلام ، التى استطاعت أن تحول هذه الفنون الى فرجة سياحية ، خالية من المضمون ، تكرس بها قيم التردى .

حاول سعد الخادم بكتبه وأبحاثه منذ الخمسينات أن يؤدى دوره فى تفسير الانتاج الفنى والحرفى بالظروف المصـــاحبة لهذا الانتاج ، والمعتقدات التى يقترن بها ،

والأغراض التى يستهدفها ، مبينا ان الذين ينظرون بازدراء الى هذه الفنون ـ بسبب تشبعهم بأفكار طبقية سالفة ـ لن ينجحوا بحال فى الاستفادة منها ، أو التعبير عنها ٠

والفنون الشـــعبية ، كالفنون الرسمية ، تعتمد على صيغ فنية عديدة ، كالكناية ، والمجـــاز ، وتحطيم قواعد المنظور ونسبه ، حتى تخفى معانيها لســـبب أو لآخر ، ولمضاعفة التأثير على المتلقين فى نفس الوقت ٠

ورحلة الفنون الشعبية فى مصر من العصر الفرعونى، الى اليونانى ، الى الرومانى ، الى القبطى ، الى الاسلامى، الى العصر الحديث ، تعكس الحياة فيها منذ كانت الرسوم والنقوش على الأحجـــار والحيطان والآنية الفخـارية ، بأسلوب تغلب عليه الزخرفة ، والخطوط المتعرجة التى ترمز الى جريان الماء ، والأشكال الهندسية البســـيطة ، مثل المربعات والمثلثات ، التى ترتبط بالزراعة ٠٠ الخ ٠

فى هذه الرسوم الفطرية المبكرة ، التى نجد ما يماثلها على صـــخور الجبال فى الجزائر فى الأزمنة القـديمة المعاصرة لها ، نلاحظ حرية وجرأة فى التعبير ، لا تتقيد فيه بأى انماط ٠

ولكن حين استخدم ورق البردى ، بدلا من الأحجار ، اكتسبت الرسوم والنقوش دقة وحذقا ٠

ولعل أهم ما فى أبحاث ســـعد الخادم عن الفنون الشعبية ، عدم الاقتصار عليها ، وانما يستعين فى فهمها بالتعابير الفنية الأخرى ، كالموال ، والأغانى ، والرقص ،

والأزياء التى تعد بمثابة رموز واشارات ولغة تعبير ، فعلها من فعل السحر ، وليست مجرد كساء للأجسام يقيها البرد والحر ، أو يجنب الأشخاص الشعور بالخجل ٠

كما يرى فى تحريف رسوم الانسان والحيوان والنبات طرافة تشبه الفكاهات الشعبية الظريفة ، التى تسخر بلا جرح أو حقد ، وتتميز بالتفاؤل والاستبشار ٠

ان القواعد التى تحكم الأعمال الفنية المختلفة واحدة فى جوهرها ، وادراك قواعد وانماط فن معين يساعد على ادراك القواعد والأنماط فى سائر الفنون ٠

وتأثر الفنون بما سبقها سمة واضحة ، لا تحتاج الى جدل كثير ٠ فالمنسوجات القبطية متأثرة بالفنون اليونانية والرومانية ، بل ان الفنـــون الأوربية الحـــديثة ، فى اتجاهاتها التجريدية والرمزية ، أخذت الكثير من التراث القبطى ، ممثلا فى المخطوطات الدينية المصورة ، التى تكتنز بالخبرة والمعرفة ٠ كما أخذت من التجريد الاسلامى ٠

ولاشك ان رحيل سعد الخادم يعد خسارة فادحة ، فى مرحلة نفتقد فيها الطـــريق الصـــحيح الذى اهتدى اليه باجتهاده الخاص ، وعرض بعض ما فيه من عناصر ثمينة ، يمكن أن تجدد فنوننا تجديدا شاملا ، مهما كان الخلاف معه حادا ، حول رأى هنا ، أو تفسير هناك ٠

ســـلامه مـــوسى

يكتمل فى شهر أغسطس ١٩٨٣ ربع قرن على وفاة الكاتب المصرى سلامه موسى ، صاحب المؤلفات الأدبية والعلمية المتقدمة ، التى شاركت فى صنع أكثر من جيل من المثقفين فى مصر والعالم العربى ، ارتبط فكرهم بالحداثة، والتزم بقضايا الشعب والوطن والتقدم ٠

ذلك أن سلامه موسى كان يرى أن المثقف الذى يعيش فى برج عاجى ، بعيدا عن الكفاح السياسى ، وعن العصر الذى ينتمى اليه ، مثقف يخون رسالته ، لأنه لا يقف على نبض العالم ، ولا يشعر بنغمات العصر ٠

ولأن أهداف سلامه موسى كانت تعميم الثقافة بكل فروعها للشعب ، حتى تمتزج بدمه وتصبح جزءا من روحه، وتوعية الشـــعب بحقوقه وواجباته ، وتنمية طاقته على التفكير ، لا نجد فى أدبه ـ كما نجد عند المتخصصين ـ احتفالا ملحوظا باللغة ، يتعالى به على القراء ، وانما نجد الأسلوب التلغرافى المباشـــر ، المعبر بلا تصنع عن تفكير واضح ، الملىء فى الوقت نفسه بالابتكارات ، الذى يؤدى

● جريدة « الانوار » ، بيروت ، ٤ أغسطس ١٩٨٣ ٠

المعنى الكبير بأوجز تعبير ، وأدقه ، وأقربه الى لغة الحياة الواقعية ·

ولم يكن هذا الأسلوب ، الذى يعتمد على بلاغة المضمون لا بلاغة اللفظ ، من انشاء سلامه موسى ، ولكن سبقه اليه الدكتور يعقوب صروف فى مجلة « المقتطف » التى كانت من أهم المجلات التى شكلت ، مع مجلة « الجامعة » لفرح أنطون ، وجدان سلامه موسى الذهنى فى سن الخامسة عشرة والسادسة عشرة ، وأتاحت له الاطلاع على الأدب الأوربى ·

كماكان لسفر سلامه موسى الى باريس ولندن ، فى أوائل هذا القرن ، والتقائه بالأفكار الجديدة التى تقعقع بها أوربا ، ما مكنه أيضا من الضرب فى آفاق المعرفة المختلفة ، والاحاطة بالثقافة الابداعية ، التى تقوم على الابتكار ، مما جعله يرفض ثقافة الحفظ والاستظهار المتوارثة ، ويندد بها فى كتاباته ·

ويعد سلامه موسى من أكثر كتاب عصره اهتماما بسرد سيرته واختباراته الفكرية عبر مراحلها المختلفة ، بحيث لايكاد يترك لناقد فضلة يتناول فيها هذه الحياة الفكرية الخصبة التى عرضها عرضا موضوعيا ، منذ كان تلميذا صغيرا فى السنة الأولى الثانوية ، حتى تعدى السبعين وهو يحتفظ بشبابه النفسى والذهنى ·

ومن يطالع « تربية سلامه موسى » ، و « هؤلاء علمونى » ، و « حياتنا بعد الخمسين » ، وعشرات الفصول المتناثرة فى أكثر من أربعين كتابا ، يتضح له بجلاء شخصية هذا الرائد الفكرى الكبير ، الذى جمع بين عقل العلماء وقلب الأدباء ، ايمانا منه بأن الاسراف فى

التخصص الواحد مناهض للانسانية ، لأن صاحبه ينفصل عن الظاهرة الكلية ، وهذا يضر أكثر مما ينفع ٠

ويذكر سلامة موسى أنه يولد من جديد مع كل مفكر عظيم طالعه، مثل : داروين ، فرويد ، ماركس ، جوركى تولستوى ، ابسن ، فى الفكر العالمى ٠ وابن خلدون ، وابن رشد ، وأبو العلاء المعرى ، فى التراث القومى ٠

ويمثل الفكر الاشتراكى جوهر العقيدة الانسانية التى آمن بها سـلامه موسى ، وكرس حياته من أجلها ، فى وقت كانت فيه هذه الدعوة تصطدم بالاستعمار الأجنبى ، والرجعية ٠

والفكر الاشتراكى عند سلامه موسى ليس فقط الكفاية والعدل والصناعة والمدنية وحرية الفكر والقضـاء على الاستعمار ، ولكنه أيضا المساواة بين الجنسين ، وارتباط الأدب بالمجتمع ، وتمسك الانتاج الثقافى بأهداف التطور والتجديد ، لأنه برهان الحياة من جهة ، وواجب دينى وأخلاقى من جهة ثانية ٠

ونتيجة لهذا الموقف الملتزم ، الذى يتطلع الى الاصلاح والتغيير ، أصبح سلامه موسى مصدرا لقلق المجتمع ، وقوة لتحريكه ، ضد عبدة الأوثان القديمة ، دعاة الثبات والجمود ، الذين يعيشون فى الماضى ، لا فى الحاضر ٠

كان سلامه موسى من المفكرين المصريين القلائل الذين تتطابق حياتهم مع أفكارهم وخواطرهم ٠

ذلك ان المعرفة الموسوعية التى اكتسبها وآمن بها ، من خلال المطالعة والتجربة ، كانت جسره الى العقيدة ، ومنهجه فى التعامل ٠

ويمكن تلخيص الأفكار الأساسية التى دعا اليها سلامه موسى فيما يلى : تحـــرير الفكر والفرد ، عن طـــريق الاشتراكية والديمقراطية والتصـــنيع والتمدن ، الى جانب الاحاطة بالتاريخ البشرى عبر عصوره المتتالية ٠

أما بالنسبة للثقافة فكان هدفه خلق ثقافة عصرية ذات غاية انسانية ، ترتبط بالمجتمع ، وتستخدم أسلوبا جديدا سهلا ، ليس فيه تقعر القدماء وزخارفهم الشكلية ، وانما تنبض بروح الشعب السامية ٠

وهذه هى البلاغة العصـــرية ، الخالية من البهارج والتزاويق ، التى تصبح فيها الكلمات فى خدمة الفكرة ، والأسلوب فى مستوى المضمون ٠

ومثل هذا الثقافة الواعية بمشاكل المجتمع وهمومه ، هى التى تنير العقل وتثرى الوجدان ، وتكسب الحياة دلالة تدفع بها على مدارج الرقى ٠

وعلى الرغم من ايمان سلامه موسى العظيم بعلوم الغرب وآدابه وفنونه ، فى وجوهها المتقدمة ، الا انه لم يكن يقبل ترسم الحضارة الغربية بحذافيرها ، لأنه يدرك عيـــوبها الجوهرية ، التى تتناقض مع أفكاره ومبـــادئه وأحلامه ٠

وأفدح هذه العيوب أنها حضارة عدوانية ، تعتمد على التنافس وتنازع البقاء ، لا على التعاون الاشتراكى ٠

وهذا الوجه الانفرادى للحضـــــارة الغربية ، الذى لا يقيم وزنا للآخرين ، كفيل عند سلامه موسى برفضها ، والحض فى كتاباته على القيم الاجتماعية ، وعلى التسلح بالعلوم الحديثة ، التى تؤدى الى الاختراعات والاكتشافات، حتى لا تكتسحنا بشرورها ، أن لم نكن اندادا لها ٠

سليمان البستانى

توافق سنة ١٩٧٥ ذكرى مرور نصف قرن على وفاة الأديب اللبنانى الكبير سليمان البستانى (١٨٥٦ ـ ١٩٢٥) الذى يعد أحد رواد النهضة العربية ، التى بدأت فى أوائل القرن الماضى ، بعد قرون طويلة من الخمود ٠

وتذكر مصر سليمان البستانى لأنه زارها أكثر من مرة، أثناء تجواله الدائم فى الشرق والغرب ، ولأنه نشر فيها ، سنة ١٩٠٤ ، أى منذ سبعين سنة ، ترجمته الشعرية الكاملة لالياذة هوميروس ، التى تعتبر ، فوق مقدمتها النقدية الرائدة ، التى ناقشت معظم القضايا التاريخية المتصلة بالشاعر اليونانى العظيم ، أهم أثر ترجم الى العربية ، خلال النصف الأول من هذا القرن على الأقل ٠

ولأن الأوساط الأدبية المعاصرة وجدت فى ظهور هذه الترجمة أكبر حدث أدبى ، استقبلتها الصحف فى العواصم المختلفة بالتقدير البالغ ، وهذا يؤكد نضوج الوعى الثقافى فى تلك الأيام ، وأقيم للمترجم حفل تكريم فى فندق شبرد حضره أعلام الثقافة العربية فى مصر والشام ٠

● جريدة « المساء » ، القاهرة ، ١ ديسمبر ١٩٧٤ ٠

كذلك نشر سليمان البستانى فى القاهرة ، فى أول اكتوبر ١٩٠٨ ، عقب اعلان الدستور العثمانى من جديد، كتابه الهام « عبرة وذكرى » الذى تناول فيه تاريخ الدولة العثمانية فى ماضيها وحاضرها ، حتى تؤخذ العبرة من الذكرى ، وطرح آراءه ازاء نظام الحكم ، وقضية الحرية بالنسبة للفرد والمجموع ، وبالنسبة للصحافة ، وأساليب التعليم ، وكيفية انماء موارد الثروة فى البلاد المتخلفة ، عن طريق تأميم المواصلات والعناية بها وبالسـياحة ، ووسائل الاصلاح الاجتماعى الأخرى ، مسترشدا بالتقدم الحضارى الذى لمسه بنفسه فى أوربا وأمريكا ٠

واهتمام البسـتانى الأديب بالسياسة ليس اهتماما نظريا عابرا يصدر عن تنوع ثقافته واتساعها ، بل اهتمام رجل السياسة فى المحل الأول ، الذى لا يتنصل من تبعاتها مهما كان الثمن ٠

ولم يكن يخفف من وقع الانصـراف عن الأدب الى السياسة ، الا أنه لم يسىء بذلك لأحد سوى نفسه ٠

ومع هذا فاسم الأديب ــ لا السياسى ــ هو الذى ظل حيا على الأيام ، كنجمة الليل ، لا تنطفىء أبدا ٠

ولاشك أن الظروف التاريخية التى نشأ البستانى فى ظلهـا ، هى التى هيأت له هذا الموقف المعقد ، كمترجم كبير ، وناقد صاحب اتجاه أصيل فى النقد والأدب المقارن والتراث العربى ، ومصـلح وطنى على وعى تام بمحنة بلاده ، وسبيلها المحتوم نحو التقدم ٠

وتتمثل هذه المحنة التى عمت الدولة العثمانية أثناء حكم السلطان عبد الحميد الثانى ، أعتى سلاطين آل عثمان ، فى مصادرة الحرية ، وايذاء الأفراد بأقل شبهة ، والاستيلاء على مالهم ، وتحويل الصحافة الى أبواق تمجيد أو ايقافها ٠

وفى الأسطر التالية نبدأ بالتعرف على الظروف الخاصة التى نشأ البستانى خلالها ٠

ولد سليمان البستانى فى مزرعة بكشتين ، وهى احدى مزارع قرية الدبية من اقليم الخروب ٠ وفى طفولته التحق مدة ثمانى سنوات بالمدرسة الوطنية الأولى التى أسسها فى بيروت المعلم بطرس البستانى (١٨١٩ ـ ١٨٨٣) ، وتلقى التعليم على يدى علمين من أعلام النهضة الأولى ، هما ناصيف اليازجى ، ويوسف البشير ، وكلاهما لم يأخذ المعرفة عن أحد ، بل حصل عليها بجهوده الذاتية ، وقد كانت العربية والسريانية أولى اللغات التى تعلمها البستانى ٠ وما أن تخرج وهو دون العشرين حتى دعاه المعلم بطرس البستانى الى التدريس فى نفس المدرسة ، الى جانب التحرير فى مجلة « الجنان » الأدبية التى أسسها بطرس البستانى سنة ١٨٧٠ ، وصحيفة « الجنة » السياسية التى تأسست بعدها بقليل ، ولم يلبث سليمان البستانى أن ترك مهنة التعليم كلية وتفرغ للكتابة وحدها ٠

ويشير البستانى فى مقدمة « الالياذة » الى أنه نظم الشعر فى هذه السن ٠ ولكن لما لم تواته قريحته ، طوى هذه التجربة ، واعتبرها تطاولا على فن دخله من غير بابه ٠

واذا كان البستانى فشل حقا فى أن يستهل حياته الأدبية شاعرا ، فقد ختمها بقصيدتين من روائع الشعر الحديث ، بعد أن عاش ، بكل حواســه ، الفن الخالد ، مجسدا فى ملحمة هوميروس · هاتان القصيدتان هما : « الداء » و « الشفاء » · وصف فى القصيدة الأولى الداء الذى برح به فى سويسرا ، وحول جزء الزمن الى دهر ، وبدأ القصيدة الثانية بقوله :

أفق ولو حينا قبيل الرحيل

لم يبق من صحوك الا القليل

أفق ، فذى شمسك راد الأصيل

ان أذنت بالعبور ·· عم الظلام ·

ونمت عارى الشعور ·· بين الذيام ·

وفاتك الحس ، وسمع الكلام ·

والمنطق العذب ، ومرآى الجميل ·

الا أنه استطاع ، فى هذه المرحلة الباكرة نفسها ، أن يحيط أحاطة شبه تامة باللغــات الأنجليزية والفرنســية والايطالية ، وهى بعض اللغات التى ترجمت اليها الالياذة ، واعتمد عليها البستانى فى المقابلة بينها وبين تعريبه لها ·

كما استطاع أن يلم أيضا بعدد آخر من اللغات مثل الهنغارية ، والبرتغالية ، واللاتينية ·

وتحت تأثير ميله الجارف للرحلة والاستطلاع سافر البستانى سنة ١٨٧٦ الى العراق ، واشتغل فى أكثر من

وظيفة ، يسرت له مخالطة بعض القبائل العربية ، وممارسة التجارة معها ، واستقراء أقوال ثقاتها ، خاصـــة قبائل الصلبة التى اكتشفها وخصها ببحث تاريخى شامل لم يسبق اليه ، فضلا عن كتابه المخطوط « تاريخ العرب » الذى تضمن معلومات وافية عن حياة قبائل الجزيرة العربية ، دونها أثناء تجواله بين ربوعها ٠٠

وعندما علم البستانى باشتداد المرض على أبيه عاد الى لبنان سنة ١٨٨٥، واشترك مع الأخوين نجيب ونسيب بطرس البستانى فى اتمام الجزء التاسع من دائرة المعارف البستانية التى صدرت بعد سنتين من عودته الى بيروت ، وفى سنة ١٨٨٨ اتجه الى القاهرة ، حيث نظم أول بيت من الالياذة التى تمت عبر أسفاره فى أفريقيا وآســـيا وأوربا ٠

ومن القاهرة سافر سليمان البستانى الى الهند ، فبلاد العجم ، فالعراق مرة أخرى ، فالاســـتانة ، فأمريكا ، فالاستانة من جديد حيث استقر بها بضع سنين ، انتقـل بعدها الى القاهرة ، التى كان يعدها موردا عاما تمتد منه جداول المعرفة العذبة الى سائر الأطراف العربية ، أو ، كما نقول بلغة اليوم ، مركز اشعاع الثقافة العربية ٠

وفى القاهرة أتم البستانى عمله الخالد ، ووضع له مقدمة ضافية تقع فى مائتى صفحة من القطع الكبيرة ، تناولت فى قسمها الأول شخصية الشاعر اليونانى وحياته وانتاجه ، وكلها لايزال محل نقاش بين العلماء ، وكتب أيضا الجزء الأكبر من الشروح التى حوت ما يقرب من مائتى بيت شعر من التراث القومى ، تتصدى لنفس معانى

الالياذة ، وبعض الأحداث المتشابهة فى التاريخ والأخلاق التى كانت مألوفة أيضا فى ظل البداوة العربية ٠

ويذكر جوزيف الهاشـــم فى صـــفحة ٥٤من كتابه « سليمان البستانى والالياذة » الصادر عن منشورات دار الكتاب اللبنانى للطباعة والنشر سنة ١٩٦٠ ، أن أحمد شوقى نقل الى البستانى فى القاهرة رغبة الخديو بان تهدى الالياذة اليه ، وله كل ما يريد ، ولكنه رده شاكرا وأهدى كتابه الى والده ، وهو فى عالم الأرواح ، لأنه « أولى به من كل حى وميت » ٠

ولا أعتقد أن مثل هذا الموقف يحتاج الى تعليق ، أو يمكن أن تخفى دلالته على أحد ٠ ان من سما الى معارج الفن والجمال ، وعاش فى صروحها المنيفة ، تتقوض أمامه كل الماديات ٠

ويرجع تخلف العالم العربى فى عرف البستانى الى أنه يقف جامدا خاملا ، وســـط الحركة المســـتمرة للعقل البشرى التى محصت التاريخ وضربت فى مجاهل الأرض ، وسهلت العلوم القديمة ،وأوجدت علوما جديدة فى كل باب من أبواب المادة والاجتماع ، وفتحت للعمران سبلا لم تكن فى الحسبان ، و « حامت حول المجهولات حومة استحلت بها الكثير من غوامض الطبيعة ، واكتشـــفت الاختراع والاكتشاف من كل جوانبها ، فطافت بهما وجه البسيطة » ٠

ومن الجلى أن البستانى كتب هذه الكلمات قبل الحرب الكبرى الأولى التى زلزلت الايمان بقدرة العقل علىقيادة البشر ، بسبب الويلات التى نزلت بالانسانية ٠

والطريف أن البستانى وقف بشدة ضد هذه الحرب ، وحاول سنة ١٩١٤ حمل أعضاء المجلس العسكرى على أن تتمسك السلطنة العثمانية بالحياد التام تجاه هذه الحرب الطاحنة التى أدرك نتائجها سلفا فى ضوء مشاكل العصر الدولية ٠

سوى أنه حين وجد الأغلبية ميالة الى دخول تركيا الحرب قدم استقالته على الفور ، وانسحب من المجلس ، لئلا يتحمل أمام التاريخ مسئولية النكبات التى ستحيق بها ٠

وهناك مشروع عقده البستانى مع سفير أمريكا فى الاستانة ومع بعض الدول الحليفة ، مفاده أن يتعهد الحلفاء ، فى حالة الحياد ، بالغاء الامتيازات الأجنبية الغاء تاما ، وضمان ممتلكاتها بحدودها القائمة ، ومد الدولة بكل مايلزم لها من المال والاصلاح ٠

ولكن الصهيونية العالمية وفقت فى الضغط على وزير بريطانيا الأول ، وعلى بلفور وزير خارجيته ، لاحباط هذا المشروع ، حتى يتسنى لها السيطرة على فلسطين ، ومن ثم تمكين الاستعمار الاستيطانى لليهود ٠

والترجمة عند سليمان البستانى يجب أن تتم عن اللغة الأصلية للنص ، لا عن لغة أخرى ٠ ولهذا يقال أنه مزق فى البداية ما نقله من الالياذة عن الانجليزية والفرنسية ، وتعلم اليونانية على يدى أحد الآباء اليسوعيين ، حتى يتسنى له فهم المعنى فهما سليما من الأصل مباشرة ، ونقله بالأوزان العربية المختلفة ٠

وهذا يعنى أن البستانى لم يكن ينقل النص حرفا بحرف وكلمة بكلمة ، بحيث يمكن للمعنى الخفى أن يضيع ، على الشاكلة التى تحققت فى ترجمات يوحنا البطـــريق وابن الناعمة الحمصى ، من العرب القدماء ، بل اتخذ مسلك حنين ابن اسحق والجوهرى ، وذلك باعتماد المعنى أولا فى الذهن ، ثم التعبير عنه بالصيغة الملائمة التى تحافظ على رونق الأصل ٠

وتنبىء اختيارات البستانى لبحور الشعر العشرة التى صاغ فيها الالياذة عن حس موسيقى جياش ، يعـــرف بالتطبيق الصلة الوثيقة بين الأوزان والمعانى التى تسعها ٠ والفصلان الخاصان بأوزان الشعر وأبوابه ، والقوافى فى لغة العرب ، من مقدمة الالياذة ، تعطى القارىء الدليل القاطع على غزارة علم البستانى ، ووعيه الدقيق بما يجود ويحسن وقعه فى الأذن من جهة ، وصلاحية الوزن ورنة القافية من جهة مقابلة ٠

وزيادة فى الدقة قابل البستانى ، كما أشرت من قبل ، بين ترجمته العـــربية للالياذة ، والترجمـــات الانجليزية والفرنسية والايطالية لها ، وأثبت أن ثروة اللغة العربية فى الألفاظ هى التى مكنته من تأدية المعنى بدرجة أوفى ٠

وتتضمن مقدمة الالياذة مقارنة بين اللغة العربية واللغة اليونانية القديمة٠ ومع تسليم البستانى بأن لكل لغة قدرتها التعبيرية ، ونهجها الحسن ، وأسباب الفصاحة ، الا انه يرى فى مفردات العربية ميزتين لا تجاريها فيهما اليونانية ، وهى كثرة المترادفات الدالة على المعنى الواحد ، وتعدد معانى اللفظة الواحدة ٠

على أن البستانى كان يضحى ببعض المعنى فى سبيل سلامة السياق العربى الفخم ، والتوسع فى الوصف ٠

ورغم أنه أضيف الى المكتبة العربية منذ الخمسينات أكثر من كتاب عن هوميروس ، لا يخرج كثيرا عن منهج البستانى فى مقدمته ، مثل كتاب «هوميروس شاعر الخلود» للدكتور محمد صقر خفاجة (١٩٥٦) وكتاب « هوميروس تاريخ حياة عصـــر » للدكتور لطفى عبد الوهاب يحيى ، (١٩٦٨) ، و « هوميروس شاعر الالياذة والاوديسا » للدكتور عبد المعطى شعراوى (١٩٧١) ، غير الصياغة النثرية الكاملة التى قام بها دريني خشـــبة ، للالياذة والأوديسا ، الا أن أحدا من هؤلاء لم يشر مجرد اشـارة الى ريادة سليمان البستانى الفذة فى هذا المجال أو الى فضله العظيم على كل من أتى بعده ممن تعرضوا لنفس الموضوع ، بما يعنى انقطاع تريخنا الأدبى ، فى العصر الحديث ، وانكار الجهود السابقة فى المجال الواحد ، التى لا يتحقق بدونها أى تقدم فى الفكر أو الفن ٠

طـه حسـين

يمثل طه حسـين ، لأكثر من جيل كامل ، مجموعة من الأفكار والمواقف ، لا انفصام بينها ، لم يسبق أن توفرت، بهذه الدرجة الرائعة ، لأحد من الكتاب العرب ٠

ذلك ان جرأته فى الفكر ، التى بدأت بالشك فى الشعر الجاهلى ، ثم اتصل اقتحامها للآفاق الجديدة ٠٠ لايدانيها الا بلاءه العظيم فى الحياة العملية ، فى أكثر من مجال ، داخل الجامعة وخارجها ، فى الحياة العامة ، لكى يهز ركود المجتمع ، ويرفع من شأن الوطن ٠

وقد استغرق هذا الصراع أكثر من نصف قرن ٠٠ ما أكثر المخاطر والأيام الشداد والخطوب التى تعرض لها . بسبب طموحه لبلده ، وأفكاره المتقدمة المستقلة ، وسلوكه الفعال ـ سلوك المحارب العنيد الذى يتمسك برأيه ولا يعرف التراجع ٠ وظل ضميره على الدوام يقظا ، لم تهن عزيمته فى يوم ، ولم يؤثر السلامة ، أو يخلد الى الراحة ٠

● مجلة « الموقف العربي » ، القاهرة ، نوفمبر ١٩٧٨ ٠

لذلك تعد كتابات طه حسين ، بمثل ما تعد سيرته الذاتية ، صفحة وضيئة من صفحات العبقرية العربية ، التى استطاعت أن تتخطى نطاق الاقليمية المحدود ، وتنال تقدير الانسانية ٠

ولولا أمراض الشيخوخة التى نزلت به قبل رحيله بنحو عشر سنين ٠٠ لظلت راية المقاومة التى حملها طه حسين ، فى سبيل نشر الثقافة الرفيعة ، حتى آخر يوم فى حياته ، تثرى حياتنا العربية المعاصرة ، تلك التى كان يأخذ على أدبائها الجدد كسلهم ، وعدم المعاناة فى طلب المعرفة الكاملة ٠

ولاشك أن مثل هذه التهمة صحيحة ، بالقياس الى الجهد الخارق الذى بذله طه حسين فى بناء نفسه ، رغم محنة فقدان البصر ٠٠

وأعتقد أنى لست بحاجة الى أن أؤكد أنه من الصعب أن تجد بين الكتاب الذين ينتمون الى الأجيال التالية من استوعب بيقظة عقلية تامة ـ مثل طه حسين ـ ثقافة اليونان واللاتين ، والثقافة الفرنسية فى عصورها المختلفة ، وضرب بسهم وافر ، فى نفس الوقت ، فى ألوان الثقافات الانسانية الأخرى ، وفى مقدمتها الثقافة الايطالية ، والثقافة الأمريكية الحرة ، المضطهدة فى أمريكا ٠٠

ومؤلفات طه حسين وترجماته للانسانيات التى صدرت منذ العشرينات ٠٠ تتيح للقارىء العربى التعرف على أجواء مختلفة ، عاشها طه حسين بعمق ، وكان لها دورها الملحوظ فى تطوير الفكر العربى ٠٠

أما أحاطته الشاملة المستبصرة بالتراث العربى القديم ، الذى ترجع معرفته الحميمة به أول ما ترجع الى دراسته المبكرة فى الأزهر ثم فى الجامعة المصرية ، فانها تتجلى ، ممتزجة بثقافته العالمية الحديثة ، فى كتبه الأدبية التى وصل بها ماضى هذه الأمة يحاضرها ، كما نجد ، « فى الأدب الجاهلى » ، « حديث الاربعاء »، «تجديد ذكرى أبى العلاء» « مع المتنبى » ، وفى أبحاثه التاريخية ، خاصة « الفتنة الكبرى » و « على هامش السيرة » ٠

يضاف الى هذا الانتاج العلمى الضخم ، الذى يتسم بالنفس الهادىء الطويل ، دراساته النقدية عن الأدباء المحدثين ، العرب والأجانب ، التى تعد « نقلة » كبرى فى النقد العربى ٠٠ من الشكلية البحتة ، ممثلة فى نقد أستاذه الشيخ سيد المرصفى ، الى رحاب الموضوعية الطلقة ، التى تعمل العقل فى دراسة النص وتفيد الى غير حد من المعارف الاجتماعية والنفسية الحديثة ، ومن حسه الحضارى المرهف ٠

والى جانب هذا يعرف طه حسين كفنان خالق من طراز عال ٠٠ وقصته المؤثرة « الأيام » ، بأجزائها الثلاثة ، عمل خالد ، يقرأ الجزء الأول منها خاصة بأكثر من لغة عالمية ٠

كما ان رواياته : « شجرة البؤس » ، و «دعاء الكروان» و « الحب الضائع » و « المعذبون فى الأرض » و « الوعد الحق » ـ أعمال فنية ناضجة على أعلى مستوى ، لها وزنها الكلاسيكى الكبير، بما تنطوى عليه من دلالات انسانية كامنة في أحداثها ، وصور متقنة بلا تعقيد ٠٠ للتجارب

والمشاعر ، يرف بها تعبير شـــاعرى أخاذ ، بالغ الدقة والتماسك والاحكام ، يهدف دائما الى الاصلاح والتغيير .

وهذه القدرة الروائية تتبدى أيضـــا ، بكل طاقتهـــا وجمالها ، فى وصف رحلاته التى يضمها أكثر من كتاب .

ان وفاة طه حسين تجعل الكتابة عنه ، واستقصاء دوره وآثاره ، باعتباره أكبر شخصيات الفكر العربى المعاصر ، مسئولية كل الكتاب العرب ، الذين قرأوا له وتأثروا به ـ وقد كان تأثيره عميقا فى قرائه ـ حتى تظل المصابيح التى أضاءها ، وهى خلاصة عمره ، مضاءة على طول المدى .

لقد اقترن اسم طه حسين ، فى تاريخنا الحديث ، بمجموعة من القيم الأصيلة ، التى عبر عنها بجلاء فى حياته وكتاباته ، ولاتزال بحاجة الى من يستقصى أثرها جيلا بعد جيل .

ولعل أهم هذه القيم التى حـركت الحيـــاة الفكرية المعاصرة له ، سواء فى الجـــامعة أو خارجها ، تطبيقة الخلاق لقاعدة رينيه ديكارت ، الخاصة بعدم التسليم بشىء الا اذا علم أنه حق .

وتتمثل أهمية هذه القاعدة فى أنها تقوض كل المسلمات التى تغلل أى محاولة للتفكير المستقبل ، مهما كان مصدرها ، وتتمسك ، فى ارتياد الآفاق الجديدة ، بالعقل وحده ، وما يفرضه العلم والتجربة .

وبذلك استطاع طه حسين أن يحرر العقل من أى سيطرة خارجية ، حين أسقط كل سلطان يحاول أن يفوق سلطان العقل .

كما استطاع أن يزعزع كل عقيدة سلفية لصالح البحث العلمى والارادة الحرة . بالتخلص من أثقال الأوهـــام والتقاليد ، أو ما اصطلح على تسميته بالحقائق الثابتة .

على هذا الأساس نظر طه حسين الى تراثنا القومى ، وخـــالطه وتعمق نواحيه المختلفة ، كما نظر الى التراث الغربى بنفس القدر من المخالطة والتعميق ، وخرج بموقف عاش حياته يدعو اليه ، وهو وحدة الثقافة الانسانية .

ومن يطالع أدب هذا الرائد العظيم ، يجد أنه تمثل هذين التراثين تمثلا كاملا ، ومن ثم تهيأ له أن يتخذ موقفه منهما، انطلاقا من ايمانه الوطيد بأن الثقافة والعلم هى المقدمة اللازمة للاصلاح والتغيير والثورة التى كانت مصر تتحرق اليها ، للتخلص من الركود الذى ران عليها .

فلننظر كيف تعرض طه حسين للتراثين ، وطرح رأيه ازاءهما .

يتلخص موقف طه حسين بالنسبة للتراث العربى فى مراجعته مراجعة مستبصرة ، والعمل على تجديده ، باحياء ما هو قابل للاحياء ، لأنه ، كما يقول فى الجزء الأول من « حديث الاربعاء » :

« ليس التجديد فى اماتة القديم ، وانما التجديد فى احياء القديم . وأخذ ما يصلح منه للبقاء » .

ومثل هذا المبدأ النقدى الذى يدعو اليه طه حسين ، بصدد الآثار القديمة ، يتجاوز ما ينزع اليه التفكير السلفى

من اعادة نشر الكتب الصفراء كما هى ، دون وعى يدرك دلالة النصوص ، ويتطلع الى اتخاذ صفحاته الحية مصدرا من مصادر المعاصرة ، يتخطى النقل والاحتذاء ، الذى اقتصرت عليه الجهود الأولى فى القرن الماضى ٠

هذا من جهة التراث القومى ، الذى تتعرف به الأمة على ذاتها ، ويحفظ لها وحـــدتها ، عن طريق الارتباط بماضيها ، الذى لا يمكن قطع الصلةبينها وبينه ٠

أما بالنسبة للتراث الغربى ، فقد دعا طه حسـين ، كمثقف عالمى ، الى الانتفاع بما يمكن لهذه الأمة ولثقافتها العربية أن تسيغه من الحضـارة الغربية ، بحكم تفوقها الساحق فى المجالات المختلفة ٠

وقد بلغت هذه الدعوة حد أنه كان يعتبر أن تلخيصه أو ترجمته لنصوص الآداب الغربية لا يمكن أن تغنى القارىء عن الأصـــل الأوروبى ، وانما كان يريد ، بالتلخيص أو الترجمة ، أن يرغب القراء العرب فى هذه الآداب ، ويحببهم الى قراءتها ودراستها ٠

وليس فى التأثر بالثقافات الأجنبيـة ـ فى يقين طه حسين ـ أى حرج ، لأن الأمة العربية كانت ، منذ عصورها الاسلامية الأولى ، على اتصال يتفاوت فى القوة بالأمم الأخرى ، ولولا المدارس اليونانية التى انتشرت فى بعض بلدان آسيا والاسكندرية وغزة وأنطاكية ، لما تطور النثر العـربى ، وتعـددت فنونه فى القرنين الثانى والثالث للهجرة ٠

وتفيض كتابات طه حسين بالمقارنات يعقدها بقلم الباحث المتمكن بين الأدباء العرب والأجانب ، ولو تباعدت بينهم الأزمنة والأمكنة ، مثل مقارنته بين ابن حزم الأندلسى فى القرن الحادى عشر وستندال الفرنسى فى القرن التاسع عشر ، حين اشتركا فى كتابة موضوع واحد عن الحب ·

وما أكثر المقارنات أيضا التى تعقد بين العصور التاريخية التى تتشابه فى سمة رئيسية ، مثل تلك العصور التى خلت من الديمقراطية : عصر أغسطس وعصر لويس الرابع عشر ، وعصر الرشيد ·

وكما ترد فى كتابات طه حسين أسماء مراكز الثقافة الأوربية مثل أثينا وباريس وروما ومونبلييه ، ترد اسماء شمال الحجاز ونجد والبصرة ودمشق وقرطبة وسائر البيئات العلمية العربية ·

كذلك تعقد على نفس الغرار المقارنات بين أحداث التاريخ وثوراته ، مثل تلك المقارنة التى عقدها بين ثورة الرقيق فى ايطاليا فى القرن الأول قبل الميلاد ، بقيادة سبرتاكوس ، التى هددت الجمهورية الايطالية ، وثورة الزنج فى العراق فى القرن الثالث الهجرى ، بقيادة عبد الله بن محمد ، التى هددت الخلافة الاسلامية ·

وتعبر مقارنة طه حسين الثورتين عن حس دقيق بالعدالة الاجتماعية التى يجب أن تتحقق ، ان بالعنف أو باللين ، حتى لا يتألف المجتمع من أغنياء وفقراء ، أو أسياد وعبيد ·

يتضح من هذا ، وغيره كثير ، أن طه حسين لم يكن يجد فى الأخذ عن الغرب مواكبة التقدم الحضارى فقط ،

وانما تزكية للسيادة القومية ، وتدعيما للأصـــالة التى لا تهاب هبوب الرياح ، خاصة وأن النهضة الأوربية التى ظهرت فى أوربا فى القرن الثانى عشر تحققت نتيجة اتصال أوربا بالعرب عندما سطع نجمهم ٠

كما أن حضارات الشرق الأوسط بصفة عامة ، التى تشمل الحضارة العربية ، كانت على اتصال دائم ووثيق بالحضارة الغربية ، ابتداء من القرن السادس قبل الميلاد ٠

ومعنى هذا أن شيئا من أصولنا العربية ، أو مجدنا التليد ، الذى غدا دعائم أساسية فى الحضارة الغربية ، سيرد الينا بالاتصال بهذه الحضارة ، بحكم تداخل العلاقة بينهما ، ووجـود عناصـــر مشـــتركة بين التراث القومى والحضارة الغربية ، ساهمنا بها فى تكوين الغرب ٠

ومع هذا فلم يكن هذا الموقف المتوازن الذى امتزج فى عقل وقلب طه حسين هينا أو مقبولا ، سواء من السلفيين الذين يريدون تجميد كل شىء تحت تأثير ايمـــانهم بأن المتقدمين لم يتركوا شيئا للمتأخرين ، أو من دعاة الفناء فى الغرب ، الذين ينفرون من كل ما هو عربى ، ويعتبرونه مرادفا للتخلف ٠

ولأن فتح الباب لكلا الطرفين يفضى بالضرورة الى ابواب أخرى كثيرة أبعد مدى ، خاض طه حسين ، منذ شبابه الباكر ، معارك عديدة استعرت من حوله ٠ وقد كانت آخر هذه المعارك أو الهجمات عودته ، فى ســـن الثانية والسبعين ، الى الدفاع عن الأدب الجاد ، اليونانى والعربى والغربى ، فى عدد السابع من يناير ١٩٦١ من جـــريدة

« الجمهورية » ، ضد دعوة الجهل والسخف ، على حد تعبير طه حسين ، التى نادى بها حينذاك ، على صفحات نفس الجريدة ، ابراهيم الوردانى ، اذ وصف أدب اليونان «الذى لم يعرف منه قليلا أو كثيرا » ، بأنه أدب عفاريت ، لأنه « سمع فى بعض مجالسه » أنه يمتلىء بالأساطير ، ووصف الأدب العربى القديم بأنه أدب تقعر بسبب لغته الفصحى التى ذكر طه حسين أيضا أن الوردانى « لم يقرأ منه شيئا » ، فظن أن لغته كذلك ، وأراد تبسيطها حتى تختلط بالعامية ، ووصف الأدب الغربى بأنه أدب استعمارى ، لأنه « لم يفرق بين السياسة والأدب » .

ولابد هنا من اقتطاف احدى العبارات الواضحة المحددة التى تلقى ضوءا على موقف طه حسين ، وكرر معناها بصيغ عديدة .

يقول طه حسين فى المحاضرة الأولى التى القيت بالجامعة الأمريكية فى نوفمبر ١٩٣٢ ، ونشرت فى كتاب « من حديث الشعر والنثر » ، تحت عنوان « الأدب العربى ومكانته بين الآداب الكبرى العالمية » ما نصه :

« الأدب العربى القديم لا يسمى أدبا ميتا ، لأنه لايزال حيا . ومهما نحاول ، ومهما نبذل من جهد ، ومهما نستعن بالآداب الأوروبية ، فلن نستطيع أن نضعف الأدب العربى ونعرضه للخطر .

والآداب الأوربية الحديثة لا نستطيع بحال أن نقاومها أو أن نرفضها . فنحن فى حاجة الى أن نستمد من الأدب الأوربى الحديث ، وكذلك أراد الله أن تكون الحياة دائما مزاجا من صالح القديم والجديد » .

ولكن من الواضح أن تحقيق المثل الأعلى الذى ينشده طه حسين كان يتمثل فى المعاصرة ، بالارتفاع الى مستوى الحضارة الغربية ٠

ولم يكن اتجاهه الى التراث العربى الا بهدف التماس الثروة من حياتنا القديمة الخصبة ، بما نملك من معارف حديثة ، والا أصبح هذا الاتجاه ، اذا وقف عند الماضى ، خطرا على الرقى العقلى الذى نتطلع اليه ٠

ولاشك ان هذا الموقف جاء ثمرة ناضجة للثقافة المتنوعة التى تلقاها طه حسين فى حياته ٠٠ فقد حفظ القرآن وألفية ابن مالك وهو طفل فى قريته الصغيرة عزبة الكيلو بمغاغة ، وتلقى فى الأزهر بالقاهرة ، قبل سن العشرين ، العلوم والمعارف الاسلامية ٠ وكان للشيخ سيد المرصفى أثره فى تعمقه للنصوص ٠ ثم تردد بعد ذلك على دار الكتب ، وقرأ فيها كتبا مختلفة عن كتب الأزهر ، وتعرف على أحمد لطفى السيد ٠ وحين التحق بالجامعة المصرية الأهلية أحاط بفنون الأدب والتاريخ على أيدى المستشرقين : جو يدى ، نالينو ، ليتمان ، فانتقل من التعليم الدينى الى التعليم المدنى ، الى أن عبر البحر مسافرا فى البعثة الى فرنسا ، وهناك اتصل بالتراث العالمى ، قديمه وحديثه ، الذى ارتبطت أمراسه به بشدة ، دون أن تبرح نفسه مصر ٠

وطه حسين ، بهذا التكوين وهذه المؤثرات ، يمثل اتجاها سائدا فى الثقافة العربية ٠ يتفق فيه مع عدد كبير من المفكرين الذين تلقوا فى الغرب العلم الحديث الذى يقود للتطور ، بعد أن نالوا فى بلادهم حظهم من العلم القديم ٠

الا أنه لم يكن يقصــر دعوته على الثقافة العــربية والأوربية ، بل انه كان ينوه أيضــا بأهمية كل الثقافات الانسانية ، وبصفة خاصة ثقافات الشرق الاسلامى وغير الاسلامى ، ويدعو الى الترجمة عن الفارسية والتركية ، جنبا الى جنب اليونانية واللاتينية والفرنسية والانجليزية .

واذا كانت كتابات طه حسين تفصح عن الوعى التام بالصراع بين القديم والجديد ، فقد كان يرى ، فى اطار الاتصــال بين الماضى والحاضــر ، أن الغلبة لا محالة للجديد .

لقد أراد طه حسين أن يشيد بجهوده الخلاقة ، فى أكثر من ميدان ، حياة فكرية جديدة ، ترتقى بالحيــاة العقلية والروحية للأمة العربية فى ظل الحرية والعدل الاجتماعى .

وكان يرى ، بحق ، أن التراث الانســانى ، القومى والعالمى ، فى آثاره القديمة ومؤلفاته الحديثة ، عناصر أساسية لا معدى عنها فى اقامة هذا الصرح الفكرى ، الذى لايزال بحاجة ، فى أيامنا المعاصرة ، الى من يرفع ألويته ، ويحطم السهام التى تنقض عليه من الآفاق الأربعة .

طـه فـوزى

يرجع اهتمام الثقافة العربية بالثقافة الايطالية ، فى العصر الحديث ، الى السنين الأخيرة من عشرينات هذا القرن • ومن أوائل الذين نهضوا بعبء ملحوظ فى هذا المجال البكر الكاتب والمترجم المصرى طه فوزى الذى توفى فى الســـابع من يناير ١٩٧٤ وقد قارب الثمانين ، بعد صراع رهيب مع المرض لم يتوقف خلاله عن الانتاج •

ومع هذا لم يكتب عنه ، خلال هذه السنة ، سوى مقال واحد كتبه ، قبل رحيله المفاجىء أيضا ، محمد اسماعيل محمد ، ونشـــر فى عدد أغســـطس ١٩٧٤ من مجـلة (الكاتب) •

ويعد كتاب طه فوزى عن الشـــاعر الايطالى الاعظم دانتى اليجييرى ، الذى صدرت طبعته الأولى فى القاهرة سنة ١٩٣٠ ثم أعيد طبعه سنة ١٩٦٥ ، بمناسبة الذكرى المئوية السابعة لميلاد دانتى ، أهم مؤلفات طه فوزى المبكرة التى تتناول الحضارة الايطالية ، وأكثرها تعبيرا عن فكره وأسلوبه الذى يحيط فى آن واحد بالمكونات النفسية الخاصة

● جريدة « المساء » ، القاهرة ، ٦ يناير ١٩٧٥ •

للشاعر الفذ والظروف الاجتماعية والسياسية العامة وأحداث العصر ، التى كان لها شأنها فيما تعرض له دانتى من بؤس واضطهاد ونفى عن وطنه ، دون جريرة الا التمسك بالحق والعدل ، وعزة النفس .

ويكتسب هذا الكتاب الذى قدمه الدكتور حسن عثمان مترجم « الكوميديا الآلهية » الى قراء العربية ، فى طبعته الثانية ، أهمية خاصة باعتباره أول كتاب فى المكتبة العربية كتب عن دانتى للتعريف بحياته وأخلاقه وانتاجه ، فى ضوء معرفة شاملة بالتراث الايطالى ، لم تتيسر لأحد من قبل فى الوطن العربى كما يقرر أهل الاختصاص .

ويقف المؤلف، فى هذا الكتاب ، وقفة طويلة عند حب دانتى لبياتريشى ، الذى بدأ فى غرارة الصبا ، فى سن التاسعة ، لما كان له من أثر حاسم فى نفس دانتى وحواسه جميعا ، رافقه حتى آخر العمر ، والهمه ، أثناء حياة بياتريشى وبعد وفاتها ، كل ما فاضت به ملكاته من فن رائع ، وحكمة عالية ، وخيال خصب ، هام به فى أجواز الكون ، مثريا الفكر الانسانى على نحو نادر المثيل .

يقول طه فوزى فى هذا الصدد موضحا الآفاق البعيدة الحميمة التى حلق فوقها دانتى فى صحوه وأحلامه وهو يمضى على طريق العبقرية والنبوغ :

« فاق ذلك الحب كل حد ، وتعدى كل قانون من قوانين الحياة ، وأصبح مستحيلا ، وسيبقى دائما اللغز الأبدى والسر الذى لا تفهم رموزه ولا تحل طلاسمه » .

ذلك ان استثناءات الطبيعة البشرية تستعصى دائما على العقل والمنطق ٠

كما يتضمن الكتاب تلخيصا مركزا للكوميديا الآلهية بأجزائها الثلاثة التى تدور فى العالم الآخر : الجحيم ـ الاعراف ـ الجنة ، أو الجحيم ـ المطهر ـ الفردوس ، كما يؤثر نقلها بعض المترجمين الآخرين ، صيغت بلغة شعرية دمثة ، واضحة البيان ، تبرز المعانى والدلالات التى يزخر بها النص الأصلى ٠

وهذا نموذج صغير لأسلوب طه فوزى ، المصور بالقلم ، اخترته كيفما اتفق من الأسطر الأولى للجحيم ٠

« كان دانتى يسير والنوم آخذ بمعاقد أجفانه ، فضل طريقه ، واذا به وسط غابة كبيرة مظلمة ، قال عنها أنه من الصعب عليه وصفها أو التحدث عنها بكلمة لأن هذه الغابة كانت موحشة وكان مجرد التفكير فيها ـ على حد قوله ـ يجدد فى قلبه رعبا وفزعا شديدين ، اذا قيس الموت اليهما كان أخف هولا وأهون أمرا » ٠

وهذه أسطر أخـــرى من مطلع الاعراف على نفس المستوى الشعرى الرفيع ، الذى يشف عن تجاوب روحى تام مع النص :

« ما كان أبهج السماء الصافية ، والطف الهواء النقى والأنفاس الطليقة بعد عهد طويل قضاه دانتى فى ظلام دامس وفزع شديد ٠ هاهى ذى نجمة الزهرة ترســـل بأنوارها الساطعة نحو الشرق ولما ينبلج الفجر بعد » ٠

كذلك يتضمن الكتاب بضع صفحات عن المؤلفات الشعرية الصغرى التى ابدعها دانتى ، قبل أو بعد أثره الخالد ، مثل « الحياة الجديدة » التى يتم تلخيص طه فوزى لموضوعها عن التفات دقيق لمواطن الصراع النفسى فى مادتها واستبصار نقدى بلمسات الجمال فى بنائها ، و « الوليمة » التى يغلب على اناشيدها النزعة الفلسفية الخالصة التى استطاع دانتى بفضل وضوح رؤياه أن يقربها الى مفاهيم الشعب بلغته العامية الحية التى غدت بقوة الخلق الفنى لغة رفيعة تتحمل أعمق الأفكار وأدق المشاعر وغيرهما مما كان لايزال وقتذاك موضع شك فى نسبته الى دانتى ٠

وبين ترجمات ومؤلفات طه فوزى التى تبلغ الأربعين كتابا على جانب كبير من الأهمية صدر سنة ١٩٦٢ ضمن سلسلة الألف كتاب ، عنوانه «من الأدب الايطالى » كتبه بعد معايشة حميمة للثقافة الايطالية دامت أكثر من أربعين سنة وتناول فيها خلال منهج نقدى متكامل ثلاثة من أكبر شعراء الأدب الايطالى بعد دانتى هم : فرانشيسكو بترارکا ، فيتوريو الفييرى ، أوجو فوسكولو ، وكلهم مجهول تماما بالنسبة لقراء العربية ٠

فى هذا المنهج المتكامل يعنى طه فوزى بالأبعاد الاجتماعية والسياسية للوسط التاريخى مثلما يعنى بالجوانب النفسية الخفية ، ويربط دائما بين العلة والظاهرة دون قسر ، كما يهتم بالقيم الفنية البحتة وفى مقدمتها اللغة قدر اهتمامه بالقيم الفكرية ، والدلالة العامة للانتاج فى ضوء التراث القومى الخاص والانسانى العام ٠

ومن هنا تشغل كل شخصية ما يقرب من مائة صفحة لا تدع صغيرة أو كبيرة فى حياتها أو عصرها أو فنها الا والقت عليها الاضواء ·

والحق أن هذا الكتاب يحتاج من النقاد الى وقفة متأنية باعتباره اضافة حقيقية الى المعرفة ·

أما كتابه الممتع عن الزعيم العظيم غاريبالدى محرر ايطاليا وموحد شستاتها فهو أقرب الى العمل الفنى عبر هذا البناء المتنامى المتقن ، فى تناول الحقائق وصياغتها ، وفى الأداء الشاعرى المرهف لقصة حياته الانسانية ، تضافر فيها الخيال مع الواقع ·

على أن طه فوزى ليس فقط ما ذكرت فقد ضرب فى اكثر من مجال آخر ولعل تدريسه لتاريخ الفن الايطالى فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة أن يمثل أحد اهتماماته الرئيسية · كما أن احتفاله بالمدنية العربية فى الغرب ، عن طريق الترجمة ، ومحاسن الاسلام ، وبعض القضايا السياسية المصيرية لبلادنا ، وفن السينما ، والمذاهب الأدبية ، وحياة الفنانين الايطاليين العظام مثل ليوناردو وميكل انجلو ، تعطى صورة للقدرات الفذة التى انطوى عليها طه فوزى خاصة وان ترجمة الكتب كانت بالنسبة اليه أقرب الى الخلق الفنى الذى يتم بعد معايشة طويلة ، وتحت تأثير الضرورة الملحة التى يحتمها نقص المعرفة فى المكتبة العربية ·

ان وفاة طه فوزى بعد قليلمن وفاة الدكتور حسن عثمان سيوهن بلاشك من صلتنا بالتراث الايطالى التى يرجع اليهما الفضل الأكبر فى تدعيمها بالمؤلفات والترجمات ·

كما أن وفاة محمد اسماعيل محمد قبل بضعة أسابيع الذى عرف بمترجماته الرصينة عن الايطالية لبيراندللو ، وتقديمه الوافى له لقراء العربية ، يجهز على البقية الباقية من المهتمين بالأدب الايطالى ٠

ولئلا تظل الساحة مقفرة يتعين على الأجهزة والمؤسسات الثقافية المختلفة فى بلادنا أن تنشط دون أبطاء الى نشر المخطوطات التى خلفها كل منهم فى عزلتهم الوقورة المكرسة للانسانيات ، وهى كثيرة ، وهى الآن عرضة للفقد والضياع ، الى جانب رعاية الجهود القليلة المبعثرة للاجيال التالية من تلاميذهم فى أنحاء الوطن العربى ٠

عبد الرحمن الشرقاوى

فى أولى ساعات العاشر من نوفمبر ١٩٨٧ ، والقاهرة غافية فى سكون ما بعد منتصف الليل ، توقف قلب الكاتب والشاعر عبد الرحمن الشرقاوى ، فى نفس يوم مولده من سنة ١٩٢٠ ، عن ٦٧ سنة ، احتدم فيها هذا القلب السخى بأنبل العواطف ، وخفقت نبضاته بأجمل المعانى ، وأروع الأفكار ، وأعذب الأحلام ٠

وعبد الرحمن الشرقاوى من الأسماء القليلة التى عبرت عن حياتنا الثقافية تعبيرا كاملا ٠٠

كان من أوائل الذين خرجوا على عمود الشعر ، وكتبوا الشعر الحر ، بلغة قريبة من لغة الحياة ، تتجاوب مع روح العصر ٠

وتعد روايته « الأرض » (١٩٥٤) ، التى بدأ التفكير فيها قبل ثورة ١٩٥٢ ولم يكتبها الا بعد الثورة ، من قمم الروايات العربية ، التى تؤسس باقتدار للأدب الواقعى الاشتراكى فى مصر ٠

● مجلة « القاهرة » ، القاهرة ، ١٥ يناير ١٩٨٨ ٠

وبنفس القدرة والمنهج ، الذى يعتمد على نماذج من البيئة التى عاشها الشرقاوى فى الريف ، كتب القصة القصيرة • وله فيها أكثر من مجموعة ، أهمها « أحلام صغيرة » (١٩٥٦) ، تناول فيها ـ كما تناول فى رواياته ـ القضية الوطنية ، والهموم الاجتماعية للحياة اليومية •

وتتفق قصص الشرقاوى ورواياته فى استخدام العامية فى الحوار ، وأحيانا فى المونولوج الداخلى ، بما يحقق الوحدة العضوية لكل شخصية بين حديثها وتكوينها ، ومن ثم تتكامل الوحدة الفنية للعمل الأدبى •

كذلك يعد الشرقاوى بمسرحه الشعرى ، الذى يجمع بين كثافة الشعر ورحابة الرواية ، علامة فارقه تتجاوز مسرح أحمد شوقى وعزيز أباظة ، الذى يغلب فيه الشعر على الدراما ، خاصة فى أعماله التى تلت مسرحيته الأولى « جميلة » (١٩٦٢) ، وانتمت الى أدب الدراما أكثر من انتمائها ـ مثل جميلة بطلة الكفاح الجزائرى ـ الى أدب الملاحم ، التى يدور فيها الصراع خارج النفس ، بين الشخصيات الخيرة والشخصيات الشريرة • وتجنح فيها اللغة الى الخطابة •

والى جانب هذه الأشكال الأدبية المختلفة ، اتجه الشرقاوى ، فى المراحل الأخيرة من حياته ، الى الفكر الاسلامى ، وقدم مجموعة من الدراسات التى تلقى الأضواء على القوى المتصارعة فى المجتمع العربى ، مؤكدة عامل النضال والثورة والتضحية فى تاريخه ، من أجل الحق والعدل والحرية •

وللشرقاوى كتابات عديدة عن مشاكل الأدب والفن ، شارك بها فى القضايا الفكرية والنقدية التى تشغل الحركة الثقافة ابان نهضتها المرتبطة بثورة ١٩٥٢ ٠٠ تلك النهضة التى كان له دوره الملحــوظ فى توجيههـــا من وجهة نظر الالتزام ، النابع من الاحساس بالمسئولية ، والوعي بأهداف التقدم الاجتماعى ، نعرض فيما يلى بعض صفحاتها التى تعين على فهم ابداعه المتنوع ، المعبر عن لحظات حقيقية من عمره ، لعله استغنى به عن كتابة ترجمة ذاتية لحياته الحافلة بالمواقف والأحداث ٠

يعتمد هذا المقال على كتاب الشرقاوى « رسالة الى شهيد » (١٩٥٩) الذى يضم مختارات مما كتبه على مدى سبع سنوات أى منذ ١٩٥٢ ، وهى الســـنوات التى تمثل نضج الشرقاوى ، وعلى المقدمات التى كتبها لبعض الكتب المؤلفة والمترجمة ، وما نشره من مقالات فى مجلة « الغد » فى اصدارها الأول سنة ١٩٥٣ ، وغيرها من الدوريات خاصة فى الستينات ، وما ادلى به من احاديث قليلة لعدد من الكتاب والصحفيين ٠

ومع هذا فان معرفتنا بالشرقاوى لن تتكامل الا بجمع ومراجعة كل ما كتبه ، قبل هذه المرحلة وبعدها ، وفى مقدمتها الفترة القصـــيرة التى رأس فيها تحرير مجلة « الطليعة » الأدبية الشهرية فيما بين ١٩٤٥ ـ ١٩٤٦ ، وما نشره فى العديد من الجرائد والمجلات الأخرى من مقالات فى السياسة والثقافة ٠

يرى الشرقاوى أن الفكر ينبثق عن العمل ، وبالتالى يطوره ويغيره ، فالحياة هى التى تحرك الأفكار ، ثم تصنع

الأفكار الحياة ، أو تعيد صنعها ، وتسيطر على المصير ، وهذا يعنى أنهما ــ الفكر والعمل ــ متلازمان تلازم الشعاع ومصدره · لا يوجد فكر أو انتاج ذهنى بلا تجربة واقعية حية · وقد كان أدب الشرقاوى تطبيقا حرفيا لهذا المفهوم ·

أما الثقافة فهى ، فى اعتباره ، تراث المجتمع الانسانى كله ، فى حركته الدائمة ، وليست امتيازا لأفراد ، كما نجدها فى المجتمعات الطبقية ، أو ترفا يزين القصور ، بعيدا عن عامة الشعب ·

يلخص هذا التراث ــ الثقافة نضال الانسان الجماعى ، وانتفاضاته من أجل السعادة والحرية والسلام ، ويقوده فى نفس الوقت الى طريق النور ·

وطريق النور يعنى فهم المجهول ، والكرامة الانسانية ، ومجموعة المعانى التقدمية التى دار الشرقاوى فى فلكها · ويعنى محاربة كل المحاولات التى تعوق بلوغ هذا العالم ، الذى لا ينقسم الى فئتين ، سادة وعبيد ، ولا تسوده شريعة الغاب ·

وتتمثل الأخطار التى تهدد الفكر والثقافة فيما ينشر من أدب مزيف ، يتنكر للواقع ، أو يقلد الأشكال السلفية أو الغربية بجمود حرفى ، ودون استيعاب · أدب ينهض على الشعارات لا على الصدق والحقائق البسيطة العارية التى تعد « أعز وأضخم ما لدينا من ممتلكات » (مقدمة أحلام صغيرة) ·

وبفضل هذا الصدق الذى ترفده طاقة فنية كبيرة ، سلم أدب الشـــرقاوى مما اتهم به الأدب الواقعى فى

الخمسينات من سوداوية وتصوير للنفوس المظلمة ، فموضوع الفن عنده ، الذى يضىء آفاق الحياة ، يشمل الدموع والاختلاجات والضحكات . وحياة الأطفال والنساء والرجال تتراوح ، فى نظره ، بين الجمال والمرارة ، بين الفضيلة والعار ، وبين الوفاء والغدر ، بين الخطر والأمل ، والفاجعة ..

أدرك الشرقاوى ، على المستوى النظرى والتطبيقى ، ما فى « الأشياء الصغيرة التافهة » ـ التى تدخل فى نطاقها أسرار النفس ـ من حرارة وقيمة ، بل ومن روعة وعمق وشعر وروح ملحمية ، وأن لا شىء غير الحقيقة البسيطة يستطيع أن يعيش ويبقى .

من هذا ظل الشرقاوى ملتصقا بالناس البسطاء فى حياتهم اليومية ، من الفلاحين والعمال والموظفين الصغار والمثقفين والجنود والأطفال . حتى وهو يرحل الى التاريخ . وظل مدافعا عنهم ، وعن الذين يدافعون عنهم فى أدبنا والآداب الأجنبية ، بغض النظر عن نسقهم الفكرى ، أو مذهبهم الفنى فى التعبير .

لهذا لم يكن غريبا أن يحمل الشرقاوى تقديرا عظيما للأدب الشعبى ، الذى لم يخضع للتقاليد التى خضع لها الأدب الرسمى ، وانما عبر بشجاعة أكبر ، فى المواويل خاصة ، عن أحزان وأحلام هؤلاء البسطاء ، بأقصى درجات الصدق .

وترجع بذور هذا التقدير الى طفولة الشرقاوى التى أستمع فيها بشغف الى السير الشعبية على الربابة ، والى

أغانى الفلاحين ، والى المواويل الشعبية ، واهتز لها من الأعماق ·

وفى رأى الشرقاوى ان ملكات الكاتب لا تزدهر الا اذا امتلأ قلبه بحب الشعب والوطن ، وعمر نفسه بحب الحقيقة، وحرر كلماته من الزخارف الشكلية التى تحجب انطلاق الأفكار ·

ومعالجة الكاتب لموضوعه تتحدد حسب موقفه من الحياة ، ومدى وعيه بالعصر ، وان اتفق الموضوع ــ الذى يختار قالبه ــ بين أكثر من كاتب ، أو تطابق الوسيط الفنى فى أعمالهم ·

ولا فرق فى الموضوع بين الواقع ــ الحاضر ، والتاريخ ــ الماضى ، لأن التاريخ يتمدد بكل مقوماته فى الواقع والمستقبل ، وهو ، كزمن انتهى ، أكثر تكاملا · والرحيل الى التاريخ رحيل الى العصر الراهن ، كما أنه ــ على حد تعبيره ــ استناد الى حائط ، ووقوف على أرض ·

والنقد مثل الابداع قوة خالقة ، يرتاد الآفاق الجديدة للتعبير الأدبى ، ويمهد لها ، ويثرى الوجدان ، ويقود التطور · ليس النقد مجرد تفسير وتحليل وتقييم يفرض أحكاما جامدة ، وفق القواعد المتوارثة ، ولكنه يستنبط هذه الأحكام من العمل الفنى ، وتضيع قيمته اذا تورط فى المجاملة ، أو التحيز ، أو ضيق النظر ·

وعلى الرغم من رسوخ قدم الشرقاوى فى التراث العربى ، وايمانه العميق بما يزخر به ، قديما وحديثا ، من

روائع وطاقات ، فلم يكن من دعاة الانغلاق على التراث ، والاكتفاء بما تملكه النفس ، واتهام كل ثقافة أجنبية بالفساد والاستعمار والمؤامرة ٠٠

ذلك أن الشرقاوى كان صاحب ثقافة غنية متنوعة ، تضرب فى التراث اليونانى والأوربى ٠ وكان يطالب الكتاب بضرورة استيعاب الثقافة التى يعدون أنفسهم امتدادا لها ، والثقافة التى يقاومونها أو يرفضونها ٠

وتحت تأثير تطلعه الى مستقبل رائع للانسانية كلها ، اهتدى الى أهمية التبادل الثقافى الواسع بين بلادنا والعالم، والى قيمة التعاون بين شعوب الأرض ، ومعرفة بعضها للبعض من خلال انتاجها الأدبى والفنى ، وتحطيم الحدود التى تحول دول عبور الثقافات والمعارف والخبرات ٠

ومما يذكره الشرقاوى بالتقدير ، فى هذا الصدد . ما كانت عليه اللغة العربية قديما من مجد ، وصل بها الى أن تكون لغة الثقافة العالمية ، يتقنها المثقف الأوربى الذى يريد أن يغذى عقله بأنضج ثمار الفكر ٠

كان الشرقاوى يؤكد دائما أن أدبنا النامى يستطيع أن يتمثل الآداب الأجنبية ويفيد من كنوزها (مقدمة الغجرية والفارس ، ترجمة ادوار الخراط ، ١٩٥٨) ٠ وان عدم اتصالنا بكل الثقافات يعتبر نقصا فادحا ٠ ان الترجمة عن آداب الشعوب ، مثل التأليف سواء بسواء ، يغنى الثقافة العربية ، حين تحمل من القيم ما ينفعنا ، كما يغنيها تمثل ــ لا نقل ــ التجارب الانسانية الكبرى فى مختلف المجالات ٠

ومن جهة مقابلة ، يرى الشرقاوى ان استغناء أوربا المعاصرة عن الاهتمام بأدبنا العربى ، وعدم ترجمته الى لغاتها ، يحرم القارىء الأوربى من شىء ذى خطر ، فضلا عن أنه يحصر آدابنا وفنوننا فى الاطار الاقليمى ·

ولا يقف الأمر عند الشرقاوى عند تبادل الآداب العربية والأجنبية ، واللقاء بيننا وبين المثقفين من أنحاء العالم ، بل انه دعا كثيرا الى تبادل الآداب العربية فى الوطن العربى كله ، بحيث يقرأ الأديب العربى فى كل الأقطار ، وليس فى قطره فقط ، لأن فى ذلك اثراء للتعبير بالانجـــازات التى يحققها هؤلاء الكتاب فى مواطنهم المختلفة ·

كما أن لقاء الأدباء العرب يكون جبهة ثقافية تحمى الثقافة العـــربية الوطنية مما يحاك حـولها من الدوائر الاستعمارية وأعداء الوطن العربى ·

ويتناول الشرقاوى فى جزء كبير من كتاباته هذه عن مشاكل الأدب والفن رســـالة الكتاب ، ودور الكلمة فى عصرنا ··

وفى ضوء مفهومه المتقدم لهذه الرسالة يؤكد الشرقاوى أنه لم يعد هناك مكان للاعتزال فى الأبراج العاجية ، ولا لأصحاب الاتجاهات الذاتية ، الذين « يكتبون لأنفسهم » فى وحدتهم الباردة ،معلنين بذلك افلاسهم الفنى ، أو يكتبون للوجاهة الاجتماعية أى « للمال والشهرة » ·

والكتابة تكريس للحرية ، لارادة الحياة ، للبناء ، ولحق

الانسان ، ودفع لأن تكون الحياة أفضل واكثر بهجة ، تفيض فيها القلوب بالحب والأمل ، لا بالشكوك والضغينة .

ولأن الحياة فى تطورها التاريخى المحتوم صراع بين القوى الاجتماعية والقيم والأوضاع ، فرسالة الكاتب تتحدد حسب موقفه الذى يختاره ، بارداته الحرة ، من هذه القوى المتصارعة : هل هو مع الحضارة التى تتهاوى بقيمها القديمة البالية ، فى المجتمعات الطبقية ، أم هو مع الحضارة الجديدة ، والأشياء النامية ، التى ترتفع بقيم الحرية ، والعدل ، والديمقراطية ؟!

ولاشك أن الكاتب المؤمن بالحياة والانسان ، الذى يعى جيدا طبيعة هذا الصراع المحتوم . سيختار موقفه تلقائيا مع التقدم والتجديد والبناء ، كما اختاره عبد الرحمن الشرقاوى ، رغم كل ما يؤخذ عليه بحق من انحياز تام للسلطة على امتداد السبعينات أو عن تنكب الطريق فى التعامل مع الكتاب .

عبد الرحمن شكرى

عبد الرحمن شكرى (١٨٨٦ ــ ١٩٥٨) شاعر كبير من شعراء التجديد ورواده ، وكاتب من طراز رفيع ، عبر عن نفسه وأفكاره فى الحياة والفن والموت بلغة النثر ، كما عبر عنها بلغة الشعر .

الا أن كتبه النثرية القليلة ، التى طبعت فى الاسكندرية فى العقد الثانى من هذا القرن ، لم تجد ، كما لم تجد سائر مقالاته المتناثرة فى المجلات بعد سنة ١٩١٨ ، من يجمعها ويصدرها فى مجلد ، مثلما جمعت دواوينه وقصـــائده المتناثرة فى مجلد واحد ، قام باعداده نقولا يوسف ، وصدر عن منشأة المعارف بالاسكندرية سنة ١٩٦٠ .

وغنى عن البيان ان معرفتنا بهذا الشاعر ، وبدعوته الأدبية الرائدة للتجديد ، وأصالة تفكيره ، لايمكن أن تتكامل الا بدراسة نثره كله ، بنفس الاهتمام الذى درس به شعره .

وهذه محاولة للتعرف على مفهوم عبد الرحمن شكرى للشعر ، الذى عبر عنه فى مقدمات دواوينه ، وفى كتبه النثرية أيضا .

● مجلة « المنتدى » ، دبى ، ديسمبر ١٩٨٦ .

ولكن قبل أن نضع يدنا على أبرز قسمات هذه الرؤية الجديدة للشعر ، لابد من الاشارة ، بادىء ذى بدء ، الى أن لعبد الرحمن شكرى أربعة كتب نثرية صغيرة الحجم نسبيا ، من القطع المتوسطة ، صدر ثلاثة منها سنة ١٩١٦ ، هى : « كتاب الثمرات » و « كتاب حديث ابليس » و « كتاب الاعترافات » ، وصدر الرابع ، وهو « كتاب الصحائف » سنة ١٩١٨ ، فضـــلا عن قصـــة « الحلاق المجنون » فى ١٩١٩ .

و « كتاب الاعترافات » لعبد الرحمن شـــكرى وثيقة نفسية بالغة الأهمية ، لا تقل فى قيمتها وعمقها عن اعترافات جان جاك روسو وغيره ، وان اتسمت تأملاته وتحليلاته بروح الدعابة والسخرية الحادة .

والى جانب هذه الكتب ، ثمة مجموعة كبيرة من المقالات والدراسات والخطرات منشورة فى المجلات المصرية ، كتب معظمها فى الفترة من ١٩٢٦ الى ١٩٥١ ، وتؤلف ما يزيد عن خمسة كتب أخرى ، بالاضافة الى كتابين مخطوطين لم ينشرا ، أشار اليهما عبد الرحمن شكرى نفسه فى مقدمة ديوانه السابع ، أزهار الخريف » ١٩١٩ ، اسم الكتاب الأول « مجالى الأخلاق » واسم الثانى « رسائل الحب » .

ويذكر الذين كتبوا عن عبد الرحمن شـــكرى ، عن معرفة به ، أنه كان واســـع الاطلاع فى الأدبين العربى والأوربى ، عميق الاســـتيعاب لما فى المكتبتين ، العربية والأجنبية ، من ذخائر قديمة وكتب حديثة ، لا يفوته منها كتاب ، ولا يند عن ذاكرته شىء مما يقرأه .

وربما كان نثر عبد الرحمن شكرى أكثر دلالة على هذه الثقافة التى تمثلها ، وتحرر بها من قيد الذل والسطحية ٠

وتتضمن كتابات عبد الرحمن شكرى النثرية اشارات عديدة الى أن الشعراء العرب القدماء لا يختلفون ، فى معرفتهم بآداب وعلوم غيرهم ، عن شعراء العالم ٠ من هؤلاء الشعراء يومىء عبد الرحمن شكرى الى علاقة امرىء القيس بالحضارة البيزنطية ، وعلاقة عدى بن زيد بالحضارة الفارسية ، واتصال أبى العتاهية وابن الرومى والمتنبى والشريف الرضى وأبى العلاء المعرى بالعلوم الرائجة فى العصر العباسى ٠

يقول عبد الرحمن شكرى عن أثر الثقافة الأجنبية التى **أنشأت الحضارات ، وتهيىء الطبع للشعراء** : « واذا قرأ الشاعر العربى آداب الأمم الأخرى ، أكسبته قراءتها جدة فى معانيه ، وفتحت له أبواب التوليد » ، بينما يؤدى قصر الهمة على النقل عن الاسلاف ، واحتذاء حياة الأجداد ، دون فطنة أو ذكاء ، الى هلاك الامم ٠

وفى معرض بيان ثقافة الشاعر المعاصر ، يرى عبد الرحمن شكرى انه ينبغى على الشاعر أن يتذوق كل الأساليب ، فالاطلاع روح الشاعر ، ومحرك ذهنه ، وباعثه للابداع والتجديد ٠

والشعر عند عبد الرحمن شكرى ، مثل النجوم والسماء والبحار ، جزء من الطبيعة ٠ والشاعر المطبوع مرآة الكون ، ورسول الطبيعة ، وخلاصة الزمن ، ينزع الغطاء عن صميم

النفس البشرية والعقل البشرى ، ويكشف الصلات القائمة بين الأشياء فى الوجود الانسانى ، من أجل أن يصقل النفوس ٠

واذا كان الأفراد هم الذين يستثيرون خواطر الشاعر ، فان أشعاره تتجاوز هذه الحدود الجزئية ، الى مجال التعبير عن الطبيعة البشرية الكلية ٠

ومهما كان توفيق الشاعر ، وجلال معانيه ، فانه يعيش عادة ، على الرغم من ذلك ، بحسرة ما حلم به ، وعجز عن قوله ٠

وحملا على هذا المفهوم الذى يرى فى الفن قوة حياة تتغلب على الموت ، وعالما من الجمال يزهى على عالم الاثم والشر والقبح والشقاء ، يهاجم عبد الرحمن شكرى شعر الصنعة الكاذبة ، والتكلف ، والمغالاة ، كما يهاجم الكلمات الجامدة الميتة ، التى ترصف بلا عاطفة ، وبلا تأمل فكرى ، وبلا خيال يعين على ظهور الحق ، ويساعد على تفسيره ٠

وتتمثل ريادة عبد الرحمن شكرى لحركات التجديد (وتشمل جماعة أبو للو) فى دعوته الواعية الى وحدة القصيدة الفنية ، لا وحدة البيت ، وذلك بالنظر الى القصيدة من حيث هى « شىء فرد كامل ، لا من حيث هى أبيات مستقلة » ، لأن « قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة » ٠

فبدون هذه الصلة ، أو بدون الاحساس بها ، تفقد القصيدة معناها ، وجمالها ، ووقعها ٠

ويفرق عبد الرحمن شكرى ، بوعى كبير ،بين شعر متكلف ، يستقى حكمه من بطون الكتب ، وبين شعر التفكير، وحكمة التجارب الحية ، والنفس الواسعة اتساع الأبد ٠٠ الخالى من الغرابة والتعقيد ، ومثاله ، عنده ، معلقات الجاهليين وأشعار العذريين ، وليدة الفطرة النقية والعاطفة الصادقة ٠

ويرى عبد الرحمن شكرى أن ملكة الابداع والتخيل تمكن الشاعر من خلق عالم أجمل وأكمل وأصدق من العالم الواقعى المختل ، الذى تسوده الحقائق المقلوبة ٠

أما بالنسبة للغة ، فان رفض عبد الرحمن شكرى للتفريق بين الكلمات والعبارات على أساس رفعة ما قل استعماله، وضعة ما كثر استعماله ، يعد ـ هذا الرفض ـ خطوة متقدمة جدا فى تطوير الشعر العربى الحديث ، تجلت أوضح ما تكون فى حركة الشعر الحر ، التى اقتربت لغتها من لغة الواقع ٠

وهذا الفهم المتقدم للغة الشاعرة ينبع من ادراك الشاعر الدقيق أن شرف الكلمة أو وضاعتها يتوقف على استعمالها الفنى ، وعلى مدى وفائها بالمعنى وفاء تاما ٠

وعلى نفس الغرار تكون التشبيهات ، شرحا لعاطفة أو لاحساس ، وبيانا لحقيقة انسانية ، حتى تؤدى وظيفتها الفنية ٠

كذلك يفوق فضل عبد الرحمن شكرى على حركة الشعر الحر فضل غيره من شعراء جيله ، بتخطيه شعر المناسبات

العامة ، وشعر المدح والهجاء الحافل بالزور والبهتان ، واهتدائه الى شعر الوجدان الذاتى والتأملات النفسية ، وبتعدد الاشارات الميثولوجية والأدبية والتاريخية فى شعره القصصى ، واستخدامه للحوار ، وخروجه المبكر جدا على القافية ..

عاش عبد الرحمن شكرى لفنه وحده ، يرعاه بالتأمل والتهذيب ، حتى يصبح كالحديقة التى لا يموت فيها الزهر . يدمن الاطلاع فى التراثين العربى والغربى ، قديمه وحديثه ، دون تفرقة أو فاصل ، لكى يتهيأ له الطبع الخلاق ، وتتيقظ ملكته الفنية .

والى جانب الطبع والملكة الفنية والثقافة المتنوعة ، كان عبد الرحمن شكرى يتمتع بعاطفة قوية جياشة ، وبصيرة صافية ، وخيال خصب قادر على استيعاب جوهر الطبيعة البشرية ، وربط ظواهر الوجود فى وحدة واحدة ، والتعبير عن الصلات الكامنة بين الأشياء والحقائق ، متوجها بها ليس الى الفرد أو الأمة ، وانما الى الانسانية كلها .

وبفضل هذه الرؤية العميقة الشاملة لم يكن عبدالرحمن شكرى يقف فى احساسه الذاتى بالحياة ، عند اللحظة العابرة ، ولكنه يتغلغل حر الذهن ، فى أعماق الزمن لكى يضع يده على الأبد ، أو المطلق ، أو الكمال المستحيل ، فى رباه الفسيحة وجلاله البسيط ، ويصبح جزءا من الطبيعة ، كالسماء ، والنجوم ، والبحار .

وعلى الرغم من المدى البعيد الذى بلغه عبد الرحمن شكرى فى أشعاره ، الا أنه كان يشير دائما ، بحسرة وظمأ

الى ما عجز عن التعبير عنه ، والى ما لم يستطع أن يقيده فى الأوزان والأنظار ٠

وهذا شاهد على عظمة الشاعر وصـــدقه ، لا على قصوره وضعفه ٠

أما وظيفة الشعر فهى عنده ، صقل النفوس بالحكمة ، وتحريكها بالعاطفة والخيال ، واضاءتها بالنور والنار ، حتى يتألق ويزدهى عالم الجمال المنشود على عالم القبح القائم ، وينتصر الخير على الشر ، والأمل على اليأس ، والحب على البغض ، والحياة على الموت ٠

ولا ســـبيل الى ادراك جدة المعانى التى نادى بها عبد الرحمن شكرى ، فى شعره ونثره ، الا بالقاء الضـــوء على الوسط التاريخى الذى عاصره ، فى العقد الثانى من هذا القرن ، حين كان الشعر لايزال حلية فى بيوت الأمراء ، أو نديما للملوك يلهون به ، وفى أحسن الأحوال جريدة يومية منظومة ، تكتب تلبية للطلب ، وتحفــل بالمغالطات والتشبيهات البعيدة ، والخيالات الفاســـدة ، التى لايملك سواها شعراء العجز والتقليد ٠

علـى أدهـم

رحل عن عالمنا ، فى الثامن من شهر يناير سنة ١٩٨٣ . الكاتب المصرى على أدهم ، عن ٨٦ سنة ، فقد ولد سنة ١٨٩٧ ..

وعلى ادهم ، بحكم التاريخ والعطاء الفكرى ، من جيل الرواد ، الذين عبدوا الطريق للثقافة العربية المعاصرة ٠

عاش حياته مستغرقا فى الكتابة الأدبية والتاريخية ، وترك الىجانب كتبه المؤلفة والمترجمةالتى تجاوزت الثلاثين ، عشرات ان لم يكن مئات المقالات المتناثرة فى الصحافة المصرية والعربية ، لعل أهمها مقالاته عن العبقرية والنقاد ، أرجو أن تجد من المسئولين عن الثقافة فى بلادنا من يعرف قيمتها ، ويجمعها ويصنفها وينشرها فى كتب ، بالاضافة الى نشر كتبه المخطوطة التى خلفها ، لما تتميز به مؤلفاته كلها من الأصالة فى التناول ، التى تنبع أساسا من احاطة وافية بالتراث الانســـانى قديما وحديثا ، وتمثل حقيقى للمعانى والدلالات المتقدمة التى يرف بها فى آثاره الانسانية الخالدة ٠

● جريدة « المساء » ، القاهرة ، ٢٢ يناير ١٩٨٣ ٠

وكتابات على أدهم تتحرك فى اطار بعدين رئيسيين ، يعدان حجر الأساس فى انتاجه ٠

البعد الأول هو النفس البشرية حيث ينصب اهتمامه على دراسة مزاج الشخصيات وطبيعتها ومواقفها من مختلف الزوايا، والتطور الذى تمضى فيه نتيجةاحتكاكها وتفاعلها مع الأحداث المحيطة بها ، بما يعنى انها لم تكن كتلا ثابتة لا تتغير أو لا تستجيب لما يحيط بها ، بل كائنات حية تأخذ وتعطى تحت تأثير الوسط الذى تعيش فيه ٠

والى هذا الاتجاه نفسه تنتمى كتابات العقاد الذى ارتبط به على أدهم بصداقة وثيقة ٠٠

أما البعد الثانى فى كتاباته فيشمل المشكلات المثارة فى الوسط التاريخى ، ثم اتصال العصر باتجاهاته ونزوعاته المختلفة ، سلبا وايجابا ، بالشخصية التى يتناولها ، بقصد تحليلها وتعليل سلوكها ، بناء على الحقائق الثابتة ، كما نجد بجلاء فى دراســـاته المطولة عن المعتمد بن عباد ، عبد الرحمن الداخل ، أبو جعفر المنصور وكثير غيرهم ٠

ذلك ان الشخصية فى يقينه ثمرة من ثمار العصر ٠٠ ولهذا فلا سبيل الى فهمها والاحاطة بأبعادها الا بالدراسة المتأملة للعصر ، التى تتخطى كل لغو ، بحثا عن الجوهر الكامن خلف الظاهر ٠٠

ويحكم هذا البحث عن العصر معرفة مستبصرة بقيمة النظم الديمقراطية التى تشرك جميع أفراد الأمة فى الحكم،

والا غدت الدولة مناهضة للمجتمع تســـتأثر فيها الأقلية بالسلطة لقهر الأغلبية ٠

كما يحكمهذا البحث أيضا ٠٠ ادراك واع بما يحفل به التاريخ من صراع لا يخمد ضد الفقر والظلم من أجل الحصول على الحرية ، فى معناها الاجتماعى والاقتصادى ، التى بدونها لا تنمو الشخصية ، أو تعطى أفضل قدراتها ٠٠ وتشكل هذه الحرية فى كل صراع نهاية المطاف الذى لا معدى عنه ٠

الا أن على أدهم لم يكن يرى أن العوامل المادية هى ، وحدها ، العوامل الحاســـمة فى حركة التاريخ ، وانما يتضافر معها عوامل أخرى عديدة استخلصها من معايشته للتاريخ ٠

وعلى الرغم من أن على أدهم كان يعلى دائمـــا فى كتاباته من قيمة المعرفة المكتسبة من الحياة والواقع ، تلك المعرفة النابعة من التجارب العملية وممارسة الحوادث ، ولو فى الصحارى الجرداء ، فقد كان يعطى للثقافة المستمدة من أحلام الفلاسفة وأخيلة الشعراء الأهمية الجديرة بها ٠

وليست أخيلة الشعراء فى نظره بأقل قيمة من أفكار الفلاسفة ، لأن الفن فى رأيه ، وعلى حد تعبيره ، قائم على الكذوبة عريقة النسب فى الصدق ، بفضل طاقة الخيال التى يتمتع بها كايداع خلاق شرط أن يرقد الاحساس الصادق فى هذا الابداع ٠

بل ان الكتابة التاريخية نفسها التى تعتمد على الحقائق تتبع عنده أساليب الفن والأدب فى تفسيرها وتوضيحها لما تعرض له ·

وثقافة على أدهم التى شاركت فى تكوينه ثقافة عربية صميمة، وغربية مترامية، تشمل أوروبا الشرقية والغربية · فى الثقافة العربية قرأ من التراث القديم ، الشعبى والرسمى ، ألف ليلة وليلة ودواوين الشعراء الكبار منذ العصر الجاهلى · وهو يذكر من هؤلاء الشعراء الذين حفظ دواوينهم عن ظهر قلب : عنترة بن شداد ، المتنبى ، البحترى ، أبو تمام ، أبو العلاء المعرى وغيرهم ··

كما قرأ فى النثر الأدبى (العقد الفريد) ·· (عيون الأخبار) ، مؤلفات الجاحظ ، كتب التاريخ الاسلامى والفلسفة الاسلامية ·

ومن التراث الحديث بدأ بالاطلاع على روايات جورجى زيدان التاريخية · وقد اكتشف فيما بعد أنها تخلو من التحليل العميق وكشف الحوافز المجهولة ·· ثم قرأ دواوين شعراء الكلاسيكية العربية فى عصره مثل : البارودى ، أحمد شوقى ، حافظ ابراهيم ، بمثل ما قرأ للشعراء المجددين ، عبد الرحمن شكرى ، عباس محمود العقاد ، ابراهيم عبد القادر المازنى ، أحمد زكى أبو شادى ·

وبالنسبة للثقافة الغربية طالع بالانجليزية شكسبير ، وشعراء الرومانتيكية : شيللى ، بايرون ، كيتس ·· كما ضرب بسهم وافر فى الفلسفة الغربية ونقده الأدبى ، وتأثر

على نحو خاص بكارلايل ، شـــوبنهور ، هازلت ، الى جانب قمم الكتاب الروس والفرنسيين ممن ترجم لبعضهم ٠

ولكنه لم يذب فى هذه الثقافة الأجنبية أبدا ، أو يفقد لوهلة واحدة توازنه واستقلاله حيالها ، بل ظل محتفظا بالنظرة النقدية الفاحصة لكل ما يقرأ ٠

وبفضل هذه النظرة المستقلة كان يرى أن شـــعراءنا القدامى لا يقلون عن الشعراء العالميين ، فى الموازنة الدقيقة بينهم ٠٠

ومن أجل الدفاع الدائم عن الاستقلال الفكرى كان على أدهم يحذر من طول المكث بين الكتب ، والانسياق وراء ما فيها ، لأنها قد تتضمن اخلاطا ٠ ويطلب من القارىء أن يمتلك دائما القدرة الحرة على التفكير الخاص ٠

وهذا لا يتحقق الا بالذهن النقدى اليقظ ، الذى يعرف كيف يمحص ما يطالعه ، وكيف يضعه بوعى على المحك ٠

وكتابات على أدهم نفسها تعد شاهدا على هذه النوعية من القراءة، التى تعمل العقل ازاء الآراء المختلفة فى القضية الواحدة ، ولا تجد حرجا فى تصـــحيح كثير من المقولات الخاطئة ، مهما كانت سائدة ٠٠

وحول قضية الصراع الابدى بين القديم والجديد ، يرى على أدهم أن مثل هذا الصراع ضرورة هامة وهو يفيد الحركة الأدبية ، لأنه لا يقف بها عند حدود القديم المتخلف

وحدد ، كما أنه لا يطلق لها العنان على الغارب ، على نحو قد يؤدى الى الشطط وفقد الهوية ··

ولعلى أدهم مفهوم خاص للترجمة باعتبارها فنا من الفنون ، كالخلق سواء بسواء ، وليست حرفة يوفق اليها كل من أجاد لغتين · وفى ضوء هذا الاعتبار كان يوصى الا يترجم المترجم الا ما يعجب به ، حتى يستطيع بهذا الاعجاب أن يرتفع الى سمت النص الذى يترجمه ، مع ضرورة تحرى الدقة والوضوح فى الصياغة ·

وبدافع هذا الاعجاب أيضا يمكن أن نفسر اختيار على أدهم للشخصيات والأحداث التى يكتب عنها ··

وتتضمن مقدمات كتب على أدهم بيانا بهذا الدافع . وهو أن الشخصيات والمشاهد التاريخية التى يتناولها راقته، فأحب أن يسجل ذلك فى فصول أو كتب ، لاشك انها ستظل محتفظة بقيمتها فى المكتبة العربية ، أمدا طويلا ··

كامـــل كيـــلانى

لابد أنك قرأت له فى الطفولة أو الشباب بعض انتاجه الذائع الذى أقبل عليه وتأثر به أكثر من جيل فى مصـر والوطن العربى وانحاء العالم ٠

ذلك ان مؤلفات كامل كيلانى كانت بمثابة مؤسـسة ثقافية كاملة ، يسرت أجزاء من التراث الانسـانى لقراء العربية فى المراحل الأولى من حياتهم وفى المراحل التالية ، بحيث أصبحت بعض أعماله مدخلا للنصـوص الأصلية الصعبة من هذا التراث الانسانى ٠

ومع هذا لا يرد اسم كامل كيلانى ضمن من أسهم فى وضع أساس النهضة العربية الحديثة الالماما ، رغم أنه ، فى تراثنا القومى ، أحق صناع هذه النهضة من كثير من الأدباء اللامعين ، بما غرس فى نفوس النشء من قيم أدبية يصعب حصـرها فى مجرد مقال ، دعت اليه الذكرى الخامسة عشر على رحيله فى التاسع من اكتوبر ١٩٥٩

● جريدة « المساء » القاهرة . ١١ اكتوبر ١٩٧٤ ٠

والحق أن كامل كيلانى ليس من الطراز الذى يكتب عنه فى ذكرى الوفاة ، التى تثير الحزن والألم ، لأن من ارتبط بالبراعم المتفتحة ، ومن زخر أدبه بحب الحياة ، والتفاؤل والعطاء ، لا يكتب عنه الا فى ذكرى الميلاد · وهى ، لحسن الحظ ، أيضا ، شهر اكتوبر لسنة ١٨٩٧ .

وأود أن أشير ، من البداية ، الى أن كامل كيلانى كان يضع نصب عينيه مجموعة من الاعتبارات التزم بها فى أداء رسالته الأدبية ·

ولعل أولها أن الكتابة وضعت لكى يفهمها الناس ، لا لكى تبدو لهم ألغازا غامضة ، لا طائل من ورائها · وفى كتابه الصـــغير الهام « فن الكتابة ـ أو كيف تدرس فن الانشاء » ، الذى صدر سنة ١٩٣٤ ، يرى ، نقلا عن أحد الكتاب الانجليز ، أن الصـــعوبة التى تعترض الكاتب أو الشاعر ليست أن يكتب أو ينظم فى أى موضوع شاء ، بل الصعوبة كلها فى أن يحدد ، بالضبط ، ما يعنيه فى هذا الموضوع ·

وتعد هذه الدقة ، فى عرف الكيلانى ، شرط كل حركة فكرية صحيحة ، وأهم موازين النقد الأدبى ·

ومن هنا لم يكن كامل كيلانى يتحرج أبدا ، لفظيا ، من استعمال الكلمة المألوفة الشائعة ، ذات الأصـــل العربى الفصيح ، التى تستخدم فى اللهجة العامية ، طالما انها تؤدى بالضبط ، المعنى الذى يريده ، مثل زعل بمعنى غضب ، وحكى بمعنى قص ، وشاف بمعنى رأى ، وهكذا ·

بهذا يتعلم الطفل القراءة ويستمتع بها بأقل جهد ، كما يتعلم الكلام والمشى ·

والذين قرأوا أدب ابراهيم المازنى يدركون أنه دعا ، فى النثر ، الى نفس هذه الدعوة ، وطبق فى أداء معانيه نفس الأسلوب السهل ، الذى يقتضى معرفة واسعة باللغة ·

ولا يعنى هذا أن كامل كيلانى كان يستـــتهين باللغة العربية · لقد كان يســتشعر بعمق روعة الامبراطورية الفكرية التى أقامتها هذه اللغة فى العصور الماضية · وكان يشترط أن يتقن الأديب العربى ، أولا ، لغته القومية ، ويكون على علم واسع بتراجم وآثار من سبقوه من الأدباء ، وبعد ذلك له أن ينهل من الآداب الغربية ما يشاء ، حتى يضمن خلو التكوين الأول الحاسم من الصبغة الأجنبية التى يمكن أن تطغى على انتاج الكاتب ان بدأ بدراسة الآداب الغربية ·

وفى سبيل المحافظة على اللغة العربية ، من جهة ، وتحقيقا لدماثة البيان ، من جهة أخرى ، حمل كامل كيلانى على عـــاتقه ، فى نفس الوقت ، احياء بعض الكلمات المهجورة ، التى ترد كثيرا فى التراث القديم ،ولو اضطر الى توضيح معناها بين قوسين ·

وعلى هذه الشاكلة تزداد حصيلة القارىء اللغوية ، حين يرتفع به السن شيئا ، وتتسع مداركه ، ويستطيع أن يجتاب وحده ، دون كبير مشقة ، مروج الأدب العربى القديم ·

كما قام كامل كيلانى بتشكيل الكتابة بالشكل الكامل ، حتى يضمن من البداية القراءة الصحيحة ، التى تتحول مع

سلامة المعاشرة وطول المران الى ملكة متأصلة ، خاصة وان اللغة العربية مليئة بالكلمات التى يمكن أن تخطىء قراءتها، ان لم تعرف موضعها من العبارة ، كما لا تعرف الساكن والمتحرك فى حروفها ٠

وأدب كامل كيلانى الذى استقاه من الثقافات الانسانية، وطوعه لأسلوبه الخاص ، أدب أخلاقى تربوى فى المحل الأول ، محوره الصراع الملحمى بين الخير والشر ، سواء فى عالم الحيوان أو الانسان ، ونهايته انتصار الخير وهلاك الشر ٠

وخلال العبرة المفيدة ، المستخلصة من المواقف والأحداث ، ترتفع قيمة الصدق والشجاعة والعمل والامانة والعفة والرضا والذكاء والصبر وقوة الارادة ، وتنخفض قيمة الكذب ، والجبن ، والكسل ، والتهور ، والرياء ، والزهو بالنفس ، والجشع ، والانانية ، والاسترسال فى الأحلام ٠

ولا شك أن هذه المعانى الانسانية البناءة ، التى تفضل فى وقعها مئات المقالات الجافة التى تحض على الفضيلة وتنفر من الرذيلة ، هى التى روجت انتاج كامل كيلانى فى المعسكر الاشتراكى ، فترجم فى الاتحاد السوفيتى وحده الى عشرين لغة ، وقرر فى المدارس أيضا ٠

ويذكر كامل كيلانى فى الأحاديث الصحفية التى أدلى بها ، واعتمد عليها معظم الذين كتبوا عنه ، انه تلقى فى سنه الصغيرة ، حيث كان يقيم مع أسرته فى حى القلعة

المتاخم للصحراء ، مجموعة من المؤثرات هى التى وجهته نحو التأليف القصصى · وأعتقد أنها هى التى حددت له أيضا نوعية هذا التأليف ·

وهذه المؤثرات هى : قصص خالته الكفيف سعد اسماعيل التى لا تنتهى ، والأشعار التى حفظها عنه ، وقصة سيف بن ذى يزن المؤثرة التى سمعها فى الحوارى، وحكايات أبى زيد الهلالى ، التى كان يسترزق بها شاعر الربابة عبده الشاعر، وأساطير اليونان التى تعرف عليها على يدى مربيته اليونانية وكلها مثيرة للخيال النابع من الشعور واللا شعور ، فضلا عما انطوت عليه مكتبة والده من كتب علمية عب منها بأكثر من لغة ، وكانت النبتة التى أثمرت فيما بعد قصصه العلمية الأخاذة ، التى أراد باقتباسها أن يحبب العلم الى النفوس الغضة ، ويبدل زهدها فيه حبا له وشغفا به ·

وتتمة للفائدة المرجوة الحق كامل كيلانى بهذه القصص التعاريف الشاملة التى تتصـــل بالمعـلومات الواردة فى القصص ·

كذلك كان لأسلوب الأب فى تربية ابنه ، بضرب الأمثال ورواية القصص ، أثر فعال فى تكوين شـــخصيته الأدبية الحساسة ، والتطبع بطباعه ·

والى جانب تلمذة كامل كيلانى على الشيخ المرصفى والشيخ السحرتى من علماء الأزهر ، وحضوره ندوات الأدب والشعر ، صحب كامل كيلانى ، منذ وقت مبكر ، من أدباء العربية ، أبا العلاء المعرى ، وابن زيدون ، وابن الرومى ·

ومن اعلام الأدب الغربى : شكسبير ، موليير ، دانتى ، فولتير ، بايرون ، شيللى ، ديكنز ، وغيرهم ، ولم يكن يحب المفاضلة بينهم ، حتى يتيح لنفسه الاستمتاع التام بالجماليات الفكرية والفنية التى ينفرد بها كل كاتب ٠

وهذا التراث الانسانى الرفيع ، الشرقى والغربى ، هو الذى الهم كامل كيلانى معظم مؤلفاته ، التى حافظ فيها على جوهر النصوص الأصلية ٠ وصاغها من جديد وفق العقلية العربية الحديثة ، ووفق الأسلوب العربى الحديث ٠

وتعد شخصية جحا من الشخصيات الفكهة المحببة التى كلف بها كامل كيلانى ، ودرسها لدى شعوب العالم ، اذ كان يعتبر بحق أن الفكاهة ثمرة العقل الفذ ، أى ثمرة التفكير والتأمل والحكمة ، وروح الدعابة الانسانية القادرة ، بحد ذاتها على دفع الاخطار ، وهى ، بما تتسم به من سخرية ، احد السبل المركبة التى اســـتعان بها أعلام الفكاهة من المصلحين فى كسب قضاياهم ، بالنقد الاجتماعى المنزه ، واللعب بالعقول ٠

وتحت تأثير هذا المفهوم كتب كامل كيلانى للأطفـــال سلسلة من القصص الفكاهية الشائقة ، فوق صياغته المتقنة لهذه الشخصية العربية العريقة ، واستلهاماته لألف ليلة وليلة ٠

وليست ريادة كامل كيلانى لأدب الأطفال هى كل عطائه ٠ لقد ضرب بسهم وافر فى التاريخ ، وكتابه «مصارع الخلفاء» عرض أمين لابحاثه فى التاريخ الاسلامى ، يتميز بالدقة ، والاصالة ، والاستبصار ٠

كما أن « مختارات كامل كيلانى » التى تضم طائفة متنوعة من نقده الأدبى للشعراء العرب والعالميين ، وما اشتمل عليه من مقالات أخرى مثل : نظرية مندل فى الوراثة ، والدين فى أسبانيا ، والاسلام والمســيحية فى الأندلس ، تنبىء عن احاطة تامة بالموضوعات التى يتصدى لها ٠٠

الا أن الأندلس نالت اهتماما ملحوظا من كامل كيلانى ٠ ذلك أنه أصدر كتابا فى جزءين كبيرين عنوانه « نظرات فى تاريخ الأدب الأندلسى » اعتبره مقدمة لدراسة الأدب فى ذلك العصر ، ونواة لدراسة التاريخ ٠

وقليل من يعرف أن كامل كيلانى نظم الشعر ٠ وقد تعرضت قصائده الوطنية غير المنشورة ، فى ثورة ١٩١٩ ، للحرق ، أثناء حملات التفتيش وقتذاك ٠ وقد طوى كامل كيلانى هذه الصفحة منحياته الأدبية ، رغم تقدير أصدقائه الأدباء لها ، ليقينه بأن هذا الشعر لا يستحق أن يجمع فى ديوان ٠

غير أن موهبته الشعرية ظلت متقدة ، تنبث فى نثره ، وفيما تضمنته قصصه من أبيات شعرية يؤكد بها المعنى ٠

أما الترجمة فقد مارسها كامل كيلانى جنبا الى جنب التأليف ، وبنفس الكفاءة التىشهد لها أهل الاختصاص ٠ ويعد كتاب « ملوك الطوائف » للمستشرق الهولندى المعروف دوزى ، الذى صدر سنة ١٩٣٤ ، أهم آثار كامل كيلانى المترجمة ، التى استوقفت نقاد تلك الأيام ، لما فاضت به من تعليق وشروح وتصحيحات . ولو أنه لم يكن يكترث أدنى اكتراث بآراء أحد من النقاد ، أو يهتم بقراءة ما يكتبونه ،

لاعتقاده أن الاطراء والهجوم ، كلاهما ، سواء بسواء ، يحرف الكاتب عن هدفه المنشود .

لقد كانت حياة كامل كيلانى ، كما وصفها بنفسه فى اللحظات الأخيرة من عمره ، محنة مريرة .. ولعل مرد هذه المحنة فقد البصر لأكثر من سنتين ، أو قيد الوظيفة الحكومية الصغيرة فى وزارة الأوقاف ، أو ، وهو الأرجح، التجاهل والجحود والنكران الذى قوبل به ، مما دفعه ، قرب النهاية ، الى العزلة ، وقلة لقاء الناس ، والعزوف عن الحركة الثقافية فى بلاده .

وعلى كل ، فقد استطاع كامل كيلانى ، فى ظل هذه المحنة ، ان يؤلف بلا توقف ، ويترجم ، ويحقق وينشر أدبه بخمس لغات عالمية ، وخلف مئات القصص المخطوطة التى يكاد يكون من المستحيل الآن نشرها ما لم تنهض الدولة بهذا العبء ، ليس فقط احياء لذكرى هذا الرائد ، بل للحاجة المتزايدة اليها ، خاصة وأن مقعده الشاغر فى ثقافة الطفل لم يملأه أحد بعد رحيله .

لــويس عــوض

تتناثر فى مؤلفات الدكتور لويس عوض (١٩١٥ ـ ١٩٩٠) اشارات الى حياته فى مراحلها المختلفة . كما تتضـــمن الأحاديث التى عقدت معه فى الصـــحافة منذ الخمســـينات اشـــارات أخرى الى هذه الحياة الحافلة بالعطاء .

فى هذه المؤلفات والأحاديث نتعـــرف على الكثير من المكونات والأحداث والمواقف التى عاشها لويس عوض ، لكنها لا تعطى صـــورة دقيقة متكاملة كما تعطيها الكتابة المباشرة عن هذه الحياة ، التى نطالعها بدرجة بالغة من الوضوح فى كتابه الأخير « أوراق العمر : سنوات التكوين » ١٩٨٩ .

وهذا الكتاب هو الجزء الأول من ثلاثية ، يقف فيه لويس عوض عند تخرجه فى كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٣٧ ، واستعداده للسفر فى بعثة الى انجلترا لاستكمال دراسته العالية فى الأدب الانجليزى .

وكان الجزء الثانى لهذه السيرة الشـــخصية الطويلة

● مجلة « الشموع » ، القاهرة ، اكتوبر ١٩٩٠ .

مخصصا للفترة التى قضـــاها لويس عوض فى البعثة ، ولرحلاته فى أوربا ما بين لندن وباريس ، ثم عودته الى الجامعة سنة ١٩٤٠ ، حتى فصله منها بعد الثورة ، فى أزمة مارس ١٩٤٥ ، مع ٥٠ أستاذا ومدرسا جامعيا ٠

وهذه المرحلة هى التى أصدر فيها كتبه الأولى الهامة : « فن الشعر » لهوراس ١٩٤٤ ، « بروميثيوس طليقا » لشيلى ١٩٤٦ ، « بلوتولاند وقصائد أخرى » ١٩٤٧ ، « فى الأدب الانجليزى الحديث » ١٩٥٠ ٠

ويشمل الجزء الثالث من هذا الكتاب حياته الثقافية العامة خارج الجامعة منذ ذلك التاريخ ، ١٩٥٤ ، حتى تاريخ وضــــعه للكتاب ٠ وهى المرحلة التى تعرض فيها للاعتقال سنة ١٩٥٩ ، وللطرد من الاتحاد الاشــــتراكى والمجلس الأعلى للفنون والآداب فى ١٩٧٣ ، وأصدر فيها معظم مؤلفاته التى حققت مجده ككاتب ذائع الصـــيت ، ارتبط اسمه بحركة التجديد فى الأدب ، وباتجاه التقدم فى الفكر والحياة ٠

غير أن المرض الذى نزل به فجأة فى أوائل ســـنة ١٩٩٠ حال دون كتابة هذين الجــزئين التاليين ، بحيث لم يعد بوسعنا معرفة حياته بالتفصيل ، الا مما ورد فى كتبه ـ خاصة مقدماتها ـ ومما فى مقالاته الكثيرة التى لم تجمع ، ومن مجموعة الأحاديث التى عقدت معه ، وأشــار فيها الى لحظات من حياته ، سواء ما جاء منها عرضا أو عن قصد ٠

ونستطيع أن نقول اجمالا أن لويس عوض ثمرة ناضجة لثلاثة من رواد الثقافة المصرية الحديثة ، كان لهم دورهم

الفعال فى تشكيل حياته الفكرية فى اطار العقل والحرية ، وهم طه حسين ، وعباس محمود العقاد ، وسلامة موسى .

ولمن يريد أن يعرف أثر هؤلاء الكتاب الثلاثة فى صياغة شخصيته ، عليه أن يعود الى أربعة أو خمسة كتب للويس عوض ، بالاضافة الى « أوراق العمر » ، كتب فيها عنهم ، خاصة العقاد الذى استأثر بعشرة مقالات طويلة ، منها سبعة مقالات فى كتابه « دراسات أدبية » ١٩٨٩ ، ومقالتان فى « دراسات عربية وغربية » ١٩٦٥ ، ومقالة فى « دراسات فى النقد والأدب » ١٩٦٥ .

أما طه حسين فكتب عنه خمس مقالات ، مقالتان فى كتاب « الحرية ونقد الحرية » ١٩٧١ ، ومقالتان فى « ثقافتنا فى مفترق الطرق » ١٩٧٤ ، والمقالة الخامسة نشـــرت فى جريدة « الأهرام » عدد ٢٩ اكتوبر ١٩٧٣ ، فى وداع طه حسين .

وكتب عن سلامة موسى فى كتابه « دراسات فى النقد والأدب » مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٥ .

ويمكن أن نحدد القضايا الأساسية التى دعا اليها لويس عوض ، وأثارت حوله المعارك ، فى مجموعة قضايا .. أولها دعوته للكتابة الأدبية بالعامية المصرية ، حتى يكون لنا فى العــامية أدب رفيع المســـتوى ، لا يقل عن أدب الفصحى ، كما استطاع دانتى بالكوميديا الالهية أن يجعل من اللغة أو اللهجة الايطالية المحلية ، وهى بمثابة عامية بالنسبة للاتينية القديمة ، وبتعبير أدق احدى عامياتها ، لغة رفيعة يكتب بها الأدب الخالد .

وعندما كتب لويس عوض « مذكرات طـــالب بعثة »

بالعامية سنة ١٩٤٢ ، تعهد وقتها ألا يخط حرفا واحدا الا بها ، ولكنه لم يف بالعهد ! ·· واكتفى بأن عرض قضية العامية والفصحى على الرأى العام نظريا وعمليا ، وقد دعاالبها قبله ، ومارس الكتاب بها ، عدد لايستهان به من المفكرين والأدباء فى أنحاء الوطن العربى ·

ومع هذا فان اللغة فى هذا الكتاب ليست أخطر جوانبه، لعل أخطر هذه الجوانب المعانى والقيم الانسانية التى ينبض بها الكتاب كعمل فنى يغذى الأدب بما يرف به من صور للطبيعة والانسان ·

يتصل بموضوع الكتابة بالعامية ادراك لويس عوض بأن الأدب الشعبى ليس فقط مستودع الضمير والوجدان والاعراف المصرية ، بل فيه من كم القوة والعمق والجمال ما يستحق الاحترام ·

والأدب الشعبى عنده هو السير والملاحم والمواويل ، والحواديت والمعتقدات والخرافات المجهـــولة المؤلف التى اضطهدها الأدب الرسمى فى عصور التخلف والعزلة عن العالم التى دامت نحو ألف سنة ، فقدنا فيها من هذا الأدب حيوية المحتوى الذى كان يمكن أن يثرى الحياة والفن ، ويكون أساسا لثقافة وطنية مزدهرة ·

وللويس عوض بعض الجهود المتفرقة التى لم تتم فى جمع نماذج من الأدب الشعبى قام بها فى المنيا أثناء الحرب العالمية الثانية ، تمهيدا لدراستها وتنميتها · وفى ١٩٧٣ كرر المحاولة فى قرية سنهور القبلية بالفيوم ، وسجل على الأشرطة موال « ناعسة وأيوب » بأصوات مجموعة من المنشدين الشعبيين ، ثم درسها ودرس أصولها فى مقالة عن الأدب المصرى فى كتابه « دراسات أدبية » ·

وهناك أيضا دوره المؤثر فى حركة الشعر الجديد ابتداء من ديوانه «بلوتولاند» الذى اتسم بطابع التجريب والمغامرة، وضم أول بيان وأول تنظير للشعر الحر ، سبق به لويس عوض نازك الملائكة فى ديوانها « شظايا ورماد » ١٩٤٩ ، وسبق أيضا بدر شاكر السياب فى ديوانه « أساطير » ١٩٥٠ .. ثم بمقالاته العديدة عن الشعر الجديد التى شارك بها فى اقامة هذا البناء أو الصرح الشامخ الذى يمثل ثورة لا رجعة فيها نحو الاستجابة للعصـــر ، بوحيه وايقاعه وهمومه ، يقصر عن الوفاء بها عمود الشعر التقليدى ، بما فيه من رتابة النغم ، وعلو الجرس ، وقيود القافية ، ووحدة البيت بدلا من وحدة القصيدة .

وتستند دعوة التجديد الى انه طالما أن صورة المجتمع تغيرت ، فيجب أن يواكب هذا التغيير حساسية جديدة تخلق قوالب أدبية جديدة ، ولغة جديدة ، والا انفصل الابداع عن الحياة .

ولا شك أن احتفال لويس عوض بالشعر الجديد ساعد على تكوين مدرســـة شـــعرية من أبرز أعلامها صـــلاح عبد الصبور ، أحمد عبد المعطى حجازى ، أمل دنقل ، محمد ابراهيم أبو سنة ، محمد عفيفى مطر . ويعتبر هذا الاحتفال أحد أبعاد احتفاله بالجديد فى كل ابداع ، خاصـــة فى المسرح ، ووعيه بتطور الذوق الجمالى ، حتى فى الموسيقى التى يرى انها فى الشرق ظلت أسيرة نزعة الطرب الحسية، المنحدرة من العصور الوسطى ، بتعاطاها الشعب فى عصور الخمول ، وفى ظل العـــلاقات الاقطاعية ، كما يتعاطى

الحشيش ، بينما تستمع الطبقات الارستقراطية فى العهد الملكى الى الموسيقى الغربية الرفيعة ٠

وللتغلب على هذا الوضع أنشأ لويس عوض فى جامعة القاهرة سنة ١٩٤٠ ، عقب عودته من البعثة ، بالمجهود الذاتية البحتة ، « جمعية الجرامافون » لنشـــــر الوعى بالموسيقى الغربية الكلاسيكية ٠

ونســـتطيع أن نســـتخلص من هذا الموقف الخاص بالموسيقى ، ومن كتبه العديدة كلها ، وفى مقدمتها « ثورة الفكر فى عصر النهضة » ١٩٨٧ و «دراسات فى الحضارة» ١٩٨٨ ، دوره التنويرى كمثقف تتكامل فى نفسه فروع المعرفة ، وتذوب فى اهابه الحدود بين الثقافات ٠ مثقف يرى أن القومية لا تنهض بغير انسانية ، وأنه لاتعارض بين الانسانية والقومية ، أو بين العالمية والمحلية ، فى دعوته للنهضة الثقافية الحقة ، وللثورة الفكرية والاجتماعية ، ولحضارة القرن العشرين ٠

واسم لويس عوض يرتبط فى تاريخنا الأدبى بدعوة الأدب فى سبيل الحياة ، أو فى سبيل الانسانية ، وعلى الجانب الآخر من هذه الدعوة يقف دعاة الفن للفن ، الذين لا يرون فى الفن الا صورته ، وليس مادته ، وبذلك تنتفى وظيفة الفن ، وتتصدع العلاقة بين الشكل والمضمون ، كما تتصدع فى نظرتهم العلاقة بين الابداع وأساسه المادى ٠

ونقد لويس عوض يعتمد أساسا على التفسير ٠ تفسير العلاقة بين النص والواقع ، وبين العمل الفنى ، بل والانتاج المادى ، ومحيطه الاجتماعى وسياقه التاريخى ، فى ضوء ثقافة واسعة تضرب بتمكن في التراث الانساني كله ، قديمه

ووسيطه وحديثه ، بدون أن تفقد أصالتها الشخصية ، أو تغرق فى متاهات التراكم الكمى للمعلومات ٠

ولم يكن لويس عوض بالطبع أول من أكد العلاقة بين الأدب والحياة ، فقد سبقه طه حسين فى الثقافة العربية . وعشرات الأسماء فى الثقافة الأجنبية ٠

كذلك كان تفتحه على حرية الفكر والاشتراكية والاصلاح خطوات على طريق طويل كان رفاعة رافع الطهطاوى أول المهدين له فى العصر الحديث ٠

ويتجلى المنهج العلمى الذى تتسم به كتابات لويس عوض فى رصده للمؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى ، وفى وضع الثقافة العربية ، واللغة العــــربية ، فى محيط التراث الانسانى وتيارات الفكر العالمى ، من خلال الدراسات المقارنة الموثقة ، التى ترى أن ابن خلدون وأبا العلاء المعرى – على سبيل المثال – كانا يطلعان على الثقافات الأجنبية المعاصرة لهما ، والسابقة عليهما ، فقد كان ابن خلدون يعرف اللاتينية والأسبانية وكان المعرى يعرف اليونانية ٠

وتمثل أسطورة أورست اليونانية التى درسها لويس عوض عبر وشائجها مع ملحمة الزير سالم العربية ، ومع أســـطورة ايزيس وأوزوريس الفرعونية ، جانبا من هذه الجهود فى هذا المجال الذى يبحث عن وحدة الجــــذور والموضوع فى الثقافات المختلفة ٠

ويتناول لويس عوض فى دراساته عن « تاريخ الفكر المصرى الحديث » ، بأجزائه الثلاثة ، الخلفية التاريخية والسياسية والاجتماعية والروحية للفكر المصرى ، والكفاح الشعبى ضـد الحكام ، منذ عصـــر اسماعيل حتى ثورة ١٩١٩ ٠

ويلاحظ لويس عوض أن مصر كانت ، منذ بداية القرن التاسع عشر ، علمانية ، عملية ، فى مواجهة عوامل القهر والتخلف ، وأن تقدمها وتأخرها مرهون بانفتاحها على الغرب ، أو ابتعادها عنه ٠

كما يتجلى ثراء لويس عوض الفكرى وشاعريته فى الأعمال الأدبية التى أبدعها ، وبصفة خاصة مسرحية « الراهب » ١٩٦١ ، ورواية « العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح » ١٩٦٦ ٠

وليس معنى هذا أن كل القضايا والدعاوى والآراء التى طرحها لويس عوض أو تبناها على مدى نصف قرن كانت صحيحة ٠ ان مواقفه من القومية العربية التى تمثل قوة العرب الحقيقية ومستقبلهم المنشود ، ورأيه فى « المعلم يعقوب » الذى خان وطنه بالانخراط فى جيش الحملة الفرنسية ، واعتماده فى بحثه عن « جمال الدين الافغانى الايرانى الغامض » على تقارير وملفات المباحث ، ومغالاته الشديدة فى احتذاء النموذج الغربى ، وهجومه على أحمد شوقى ٠٠ لا يمكن لأحد أن يقره عليها ، ويتعين مناقشته بروح موضوعية تدرك الفرق — عند لويس عوض — بين نقده التطبيقى للأعمال الأدبية ، وبين الأفكار والنظريات العامة ووجهات النظر التى يرتادها بوثوق شديد ينقصه أحيانا التبرير ٠

ولكن أخطاءه فى هذا الصدد ، والأفضل أن أقول ان اجتهاداته فى استخلاص مثل هذه الأحكام القاطعة ، مهما تنكبت الطريق ، لا تطمس أفضساله الجمة على الثقافة والمثقفين ، التى قدمها برؤية واضحة ، لا يخامرها الشك ، تمسك فيها بصدق الفنان ، وشرف الكلمة ٠

محمد تيمور

لم يعش الأديب المصرى محمد تيمور سوى ٢٩ سنة · ولد سنة ١٨٩٢ ، وتوفى سنة ١٩٢١ · لكنه استطاع بانتاجه الفنى الغزير ، أن يدرج اسمه فى تاريخنا الأدبى بين رواد القصة القصيرة والمسرح ، كأحد الطلائع الذين أسسوا هذين الفنين ، على الأبنية الحديثة ، وعبدوا الطريق للأجيال التالية ·

ينتمى محمد تيمور الى أسرة كردية الأصل ، لها شأن كبير فى الأدب · فهو ابن العلامة المحقق أحمد تيمور باشا (١٨٧١ ـ ١٩٣٠) الذى شغف بآداب العربية شغفه بالفنون الشعبية ، وله مؤلفات هامة فيها ، وكان بيته ملتقى العلماء من مصر ونزلائها ، ومكتبته بقيمتها العلمية ـ على حد تعبير خير الدين الزركلى ـ : « من نظائر دار الكتب المصرية فى القاهرة والمكتبة الظاهرية فى دمشق » ·

كما أنه شقيق الأديب الكبير محمود تيمور (١٨٩٤ ـ ١٩٧٣) الذى يرجع اليه الفضل فى حفظ تراث محمد تيمور ، والتعريف به ·

● جريدة « الانوار » ، بيروت ، ١٨ سبتمبر ١٩٧٢ ·

وعمنه هى الشاعرة عائشة التيمورية ، التى تعتبر من أولى الشاعرات المصريات فى العصر الحديث ، وأكثرهن قدرة على ترجمة الاحاسيس الداخلية للمرأة ، ومواقف الحياة ·

وعلى الرغم من أن هذه الأسرة تنتمى بحكم وضعها وأملاكها الى طبقة اجتماعية قادرة ، أهلت الشقيقين محمد ومحمود الى التفرغ للانتاج الأدبى ، الا أن ذلك لم يحل دون اتصالهما الحميم بالطبقات الشعبية ، فى حى قديم بأعماق القاهرة ، وتقديرهما لما فى اللغة العامية من قيم حية ، تتجلى فى مسرحيات محمود تيمور ، كما تتجلى فى مسرح محمد تيمور ·

بدأ محمد تيمور حياته الأدبية ، مثل معظم الأدباء ، ينظم الشعر التقليدى فى الغزل والاجتماعيات ، ثم هام بالتمثيل ، تحت تأثير تردده المنتظم على المسرح فى القاهرة ·

ولأن الأسرة كانت تمانع فى اشتغاله بالتمثيل اتجه الى تأليف الحواريات ، يشفى به غليله نحو الفن المسرحى ·

وهذه هى المرحلة الأولى من حياته الخاطفة ، يفصل بينها وبين المرحلة التالية سفره الى أوروبا للدراسة ، وهو دون العشرين ، حيث أتيح له الاطلاع على التيارات الفنية التى تموج بها العاصمة الفرنسية باريس ، فى قلب الحضارة المتقدمة ·

وفى هذه الفترة التى استغرقت ثلاث سنين على التقريب من ١٩١١ الى ١٩١٤ تبلور فى ذهن محمد تيمور فكرة

انشاء أدب مصرى خالص يخرج به على التراث الجامد ، ولا يتعلق باتجاه فنى من الاتجاهات الأوروبية ، بل يحمل القسمات المصرية الأصيلة ، والروح والأخلاق المصرية ، بكل ما تنبض به من حكمة ، وسخرية ، وألم ، وفكاهة .

وتمثل دعوة التجديد العصرية هذه رسالته الاجتماعية التى قضى بقية حياته يدعو اليها ، ويطبقها ، بكفاءة واقتدار فى انتاجه ، فى غضون اليقظة الوطنية الكبرى التى شملت الأمة المصرية ، وبلغت ذروتها بثورة ١٩١٩ .

ذلك أن هذه الدعوة كانت تتلاقى مع مبدأ « مصـــر للمصريين » ، الذى كان يعتبر بحق أن استقلال الوطن من الاســـتعمار الانجليزى والدولة العثمانية ، مقدم على كل شىء آخر .

ومن يطالع مجموعة قصص « ماتراه العيـــون » أو مسرحيات : « العصفور فى القفص » ، «عبد الستار أفندى»، « الهاوية » ـ وكلها ينتمى الى الأدب الواقعى ، يلحظ على التو تغلغل محمد تيمور فى المشاكل المصـــرية المحلية ، وقدرته الخاصة على ابراز الطابع المصرى ، والجو المصرى، عبر الصور الناقدة للشخصيات ، والمفارقات الاجتماعية .

فى هذه الأعمال المليئة بالحركة والايحاء ، نظر تيمور الى الواقع الحقيقى المجرد ، فسخر من أبناء الذوات ، ومن حياتهم الفارغة الزاخرة بالفساد ، ومن بخل الأغنياء ، ومن الزواج غير المتكافىء ، ومن عصيان الأبناء للآباء .. ونوه ، بالمقابل ، بما فى حياة الفلاحين والفقراء من قيم

انسانية ، مثل الشعور بالانتماء والمسئولية ، داعيا الى انتشار التعليم .

وأخذت بعض قصصه شكل اللقطات السريعة لما فى الحياة من مفارقات جارحة أحيانا ، مثـــل تلك التى بين التخمة والعوز ، أو التزمت والتحرر ..

والى جانب الابداع مارس محمد تيمور النقد المسرحى، وكتاباته فى هذا المجال تنبىء عن عمق نظره ، وعن رغبته الحارة فى الارتقاء بفن المسرح الى المســـتوى المرموق ، وذلك عن طريق التأليف والتمصير ، وليس النقل والترجمة، لأن التأليف عنده هو الســـبيل الحق الى التنوير العام ، وابراز الشخصية الوطنية ، والتعبير عنها بأسلوب مبتكر ، تتطابق فيه اللغة مع الموضوع ، فاذا كان الموضوع محليا وجب أن تكون اللغة عامية ، واذا كان الموضوع تاريخيا وجب أن تكون اللغة العربية الفصحى .

وتقدم كتابات محمد تيمور التى يتجاوز عددها ٤٠ مقالا ، الأســـاس النظرى لأدب هذا الرائد ، الذى وقف بانتاجه ، فى مراحل النهضة ، الى جانب الفن الرفيع ، ويقصد بالفن الرفيع المسرح الفنى بحسب المصطلح الذى وضعه ، وهاجم فى مقابله الفن التجارى الهابط أو اللافن ، الذى كان يغمر الساحة بالتسلية والتطريب والمشاهد المفككة، ومع هذا يحظى باقبال جمـــاهيرى أكبر ، بينما يتعـرض المسرح الفنى للكساد .

والغريب أن المسرح المصرى المعاصــــر يواجه هذه الأيام نفس هذه القضية ، دون أن يجد قلما يتصدى لها ، يماثل قلم محمد تيمور .

محمد حسين هيكل

تحفل المكتبة العربية بمجموعة من الكتب النقدية الهامة، التى تمثل النهضة الفكرية الحديثة فى أبهى قسماتها ٠

تتألف معظم هذه الكتب من مقالات متنوعة ، نشرت بادىء ذى بدء فى الصحافة ، أو كانت محاضرات متفرقة ، القيت فى الجامعة أو الأزهر ، ثم جمعت بعد ذلك فى كتب ٠

نستطيع أن نذكر من هذه الكتب التى تعد كمعالم الطريق منذ نهاية القرن التاسع عشر الى ما قبل منتصف القرن العشرين : « الوسيلة الأدبية » للشيخ حسين المرصفى ، و « الغربال » لميخائيل نعيمة ، و « الديوان » لابراهيم عبد القادر المازنى ، و « الفصول » لعباس محمود العقاد ، و « حديث الأربعاء » لطه حسين ، و « فيض الخاطر » لأحمد أمين « و « وحى الرسالة » لأحمد حسن الزيات ، و « ثورة الأدب » لمحمد حسين هيكل ، و «خطوات فى النقد» ليحيى حقى ، ولو أن كتاب يحيى حقى صدر فى الستينات رغم أن مقالاته النقدية يرجع بعضـــها الى العشـرينات والثلاثينات ٠

● مجلة « الثقافة » ، القاهرة ، يناير ١٩٨٢ ٠

كذلك يمكن أن نذكر من المؤلفات النقدية التالية ، التى كتبت على نفس الغرار ابتداء من الخمسينات ، عددا من الكتب النقدية التى صدرت لمحمد مندور ، لويس عوض ، محمود أمين العالم ، شـــكرى عياد ، عبد القادر القط ، وغيرهم ٠

وفى ذكرى مرور ربع قرن على وفاة الدكتور محمد حسين هيكل (١٨٨٨ ـ ١٩٥٦) نقف عند كتابه « ثورة الأدب » الذى صدر عن مطبعة السياسة فى ٨ مايو ١٩٣٣ ، لكثرة ما يتضمنه هذا الكتاب من أفكار ومبادىء نقدية ، على جانب كبير من القيمة ، فى اطار الوسط التاريخى الذى كتبت فيه ٠٠ اطار يقظة الروح المصرية ابان تحدى قوى الاستعمار ، والرأسمالية ، والاقطاع ٠ وفى غضون انتشار أفكار الثورة الفرنسية المتصلة بالعدل الاجتماعى ، وحرية الفكر ، وفصل الدين عن الدولة ٠

وقبل أن نتناول هذا الكتاب ، لابد من الاشارة الى أن هيكل بدأ حياته الأدبية سنة ١٩١٤ برواية « زينب » التى تعد من معالم الطريق فى تاريخ الرواية المصرية ، ويعد صاحبها رائد القصة فى العصر الحديث ٠

والطريف أن الدكتور هيكل تحرج آنذاك من وضـــع اسمه عليها ، لأن مفهوم الرواية فى عصره كان يقتصر على روايات التسلية ، ولم يكن مقبولا من رجل « محترم » يعمل فى المحاماة مثل هيكل ، وينتمى الى طبقة اجتماعية راقية ، أن يؤلف الروايات ، ولهذا كتب عليها ، فى الطبعة الأولى ، بقلم مصرى فلاح ، الى أن أفصح بعد سنوات طويلة عن اسمه الحقيقى على غلافها ٠

ثم قدر للدكتور هيكل أن يختم حياته الأدبية الحافلة على نحو مماثل للبداية برواية « هكذا خلقت » ، صاغ مادتها من البيئة المدنية المترفة المحيطة به ، كما صاغ من قبل « زينب » من بيئة الريف التى نشأ فيها ·

وبين الرواية الأولى التى امتزج فيها الفن القصصى بالمقال الأدبى ، والرواية الثانية التى تضمنت خبرة العمر والوعى بالتطور ، اشتغل هيكل بالسياسة ، وصدر له ما يقارب العشرين كتابا تتميز كلها بالجدة ، والاصـــالة ، والعمق ، كما تتمسك فى مضمونها ودلالتها بمجموعة من الأفكار ، وبمثل عليا فى نفس الكاتب ، يتطلع اليها دوما فى كتاباته ، ويمكن تلخيصـــــها فى الحرية ، والعدل ، والقانون ·

وتشغل الحضارة الاســلامية حيزا واضحا فى نتاج الدكتور هيكل ، الى جانب دراســــاته للأدباء والمفكرين الغربيين ، قديما وحديثا ، التى تصدر جميعا عن موقف سياسى يهدف الى تأصـيل اليقظة القومية فى مصـــر · مستخدما منهجا واضـــحا ،يرى الأحداث والظواهر فى ضوء الابعاد الاجتماعية المتعددة، لا الابعاد النفسية ، ولو أن هيكل كان يعترف ـ فى الوقت نفســـه ـ بقيمة العامل الوراثى فى تشكيل السمات الخاصة للشخصية ·

ولا تقتصر دراسات الدكتور هيكل على الشخصيات الخالدة فى التاريخ ، التى ارتفعت بالانسانية فى مدارج الحضارة ، بل انها تشمل أيضا تلك الشـــخصيات التى أساءت الى التقدم الانسانى ، بما ارتكبت من شر ، انطلاقا مما يراه ويؤكده الدكتور هيكل من أن الاهتمام بمثل هذه

الشخصيات يدفع الانسانية الى تجنب أخطائها ، ومعارضة من يحاول أن يفعل مثلها ٠

واذا سلمنا بأن كل اناء ينضـــح بما فيه ، فلابد من الاشارة الى أن ثقافة الدكتور هيكل ، التى حددت موقفه وعطاءه ، وتبدت بجلاء فى اهتماماته المتنوعة ضمن أنصار الحديث ، ضربت بسهم وافر فى التراث العربى القديم ، الرسمي والشعبى ، بالاضافة الى المامه الملحوظ بالحضارة الفرعونية ٠

الا أنه لم يقف عند هذه الحدود ، وانما ضرب بسهم مماثل فى التراث الأوربى ، قديمه وحديثه ، فى فروعه المختلفة ٠

وفى ضـــوء هذا التكوين ، أو هذه المؤثرات الثقافية الحضارية التى خضع لها ، وهى نفس المؤثرات التى خضع لها أدباء التجديد لا التقليد ، الذين يؤمنون بأن الحياة دائمة التطور ، نستطيع أن نفهم دعوة هيكل الى مسايرة العصور ، والأخذ من الغرب ، مع الافادة بالطبع من التراث القومى القديم ، ابقاء لاتصال الزمن ٠

ومن يراجع كتابات هيكل وحياته ، يجد أن تصوره للثقافة المكتملة للأديب ، تتوقف على دراسته للأدبين القديم والحـــديث ، فى لغته القومية ، اذ لا غنى لأحدهما عن الآخر ، الى جانب الاحاطة بقواعد العلوم والفنون والآداب العالمية ، التى تنتسب الى الانسانية كلها ، فى عالمنا الذى غدا بيئة واحدة ، لأنها تفسح أمامه من عوامل التفكير مالا تفسحه مطالعاته فى تراثه القومى ٠

وليس فى هذا أدنى حرج على الشعور القومى لأن العرب أنفسهم جدوا ، فى القرون الأولى ، فى نقل علوم وآداب الفرس واليونان والرومان ، ومعرفة الجاحظ وابن المقفع وأبى العلاء المعرى بهذه اللغات ليست محل شك ٠

كما أن اتساع أفق الأدب العربى ، بما استحدثه من موشحات أندلسية ، وصور فنية جديدة ، لم يعرفها أحد من المتقدمين ، بالاضافة الى ثراء اللغة العربية فى الألفاظ والتراكيب ، يعطى الدليل على اتصـــال الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية اتصالا مباشرا ، وعلى أن هذا الاتصال كان من عوامل الثراء والتجديد ٠

ولم يكن هذا الموقف ، الذى وصفه هيكل بنزع الثوب القديم وارتداء ثوب العصـــر ، يسيرا عليه بأى حال من الأحوال ٠ ذلك أنه فى سبيل النهوض بالكتابة الأدبية ، بحيث تعبر عن المدركات والاحساسات العصرية ، واجه هيكل عدة تحديات ، أهمها تجديد لغة التعبير على النحو الذى يفهمه الجمهور ، فى أطوار الحياة المعاصرة ، مع المحافظة على أصالة اللغة العربية باعتبارها لغة القرآن ٠

من أجل هذا التجديد ، الذى لا معدى عنه ، سلم هيكل بأن كثيرا من ألفاظ اللغة العربية أصبح بائدا ، لا يصلح لاداء المعانى الحديثة ، التى تنزع الى البساطة ٠

وبذلك لم يجعل من اللغة رداء خارجيا ملفتا للانظار ، لها جمالها الذاتى ، وانما جعل الموضوع أو المادة هى موطن الجمال ، لا تطمسها اللغة ، بل تشف عنها ككائن حى سائغ المدخل الى النفس ٠

ومثل هذا التصور يحتاج كما يقول هيكل الى جهاد الكتاب من أصحاب الملكات الفنية ، لا الى جهاد اللغويين الذين يعيشون فى المعاجم ٠

ويتطلب هذا التجديد فى الأساليب العربية ، أول ما يتطلب ، نمو الذاتية ، حتى تستطيع أن تتجاوز حالة الجمود، ممثلة فى النقل والمحاكاة ، الى مجال الخلق والابداع النابع من التجارب الحية ، المستمدة من الواقع العملى ، لا من الكتب ، أى من الحس الخاص للكاتب ، لا من حس الآخرين من الأسلاف ٠

يقول هيكل فى هذا الكتاب ، فى مقال « الأدب القومى » ص ١٣٠ منوها بقيمة التجربة الخاصة للأديب : « لن تجد فى قصرك نفسك على الكتب الهاما خاصا ولا وحيا صادقا، وانما الالهام الصحيح والوحى الصــــادق فى اختلاطك بالحياة ، وامتزاجك بمظـــاهرها واجتـــلائك ما فيها من جمال » ٠

لا غرابة اذن أن يربط هيكل فى كتابه « ثورة الأدب » بوعى واضح بين الثورة الأدبية والثورة السياسية التى شبت فى مصر سنة ١٩١٩ ، فى التطلعات والأهداف ، تأسيسا على مفهومه النظرى للحضارة الانسانية كثورة متصلة لا تتوقف ، مظهرها البادى الأدب والفن ، حين يكون هذا الأدب والفن رحيقا لميادين المعرفة الانسانية من فلسفة وعلم وتشريع ٠

ذلك أنه ــ كما يقول هيكل ــ كلما كان الأديب أكثر اطلاعا على هذه المعارف ، اتسعت أمامه عوامل التفكير ، وأصبح أقدر على أداء رسالته التى يضطلع بها ٠

ويذم هذا الفهم الموسع للثقافة عن ادراك لحركة التاريخ التى تجعل كل ما تحت الشمس متجددا أبدا ٠

وتناقض هذه الرؤية المفـــاهيم التقليدية التى تنظر للتاريخ كظواهر ثابتة ، على نحو ما تعبر مؤلفات كتاب من جيل هيكل ، مثل مصطفى صادق الرافعى ٠

ويقدم هيكل الحضارة الغربية فى كتابه كمثال للتطور والثورة مع الاتصال ، أو التطور والثورة مع عدم الانقطاع عن الأصول ٠ فاذا كانت هذه الحضارة قد نشأت على بعث الحضارة اليونانية ، فانها لم تلبث فى القرن السابع عشر أن اســـتقلت عنها ، مقيمة عمدها على الأسس العلمية التى وضعها ديكارت ، ثم على المعارف الطبيعية بعد ذلك ، ثم العلم الوضعى ٠

لقد تم هذا التطور أو هذه الثورة فى الآداب والفنون والعلوم الأوربية الحديثة ، دون أن تفقد وشائجها بالينابيع أو الأصول المبكرة ٠

وهذا ما نتطلع اليه فى عالمنا العربى : التطور والتجديد والثورة بالمناهج الغربية الحديثة ، بلا انفصال عن الماضى، لأن روح الماضى هى قوة الحاضر ، وبلا تكدس فى نفس الوقت على أكفانه ٠

والأدب عند هيكل « فن جميل » سوى أننا يجب ألا نحمل الجمال ، هنا ، أكثر من دلالته المباشرة ، لأن من يستخدم هذا المصطلح الآن ينظر عادة الى اللغة والشكل الفنى كهدف فى ذاته ، بينما يرى هيكل فى أكثر من موضع من كتابه ، خاصة فى مقاله الأدب واللغة ص ٣٩ ـ كما سبق الاشارة ـ أن اللغة لا تعدو أن تكون الكساء الظاهر ، وليس للكساء المقام الأول فى الأدب الحديث ٠

أما المقـــام الأول فى هذا الأدب ففى الروح الملهمة بالمعانى والصور والعواطف والأحاسيس ، أى ما نعبر عنه فى النقد الأدبى بالمضمون • وعنده أن من فقد هذه الروح المكتسبة من الثقافة بهدى من الموهبة يتحول أدبه الى أدب ألفاظ جامدة لا حياة فيها •

والأدب عند هيكل « غايته تبليغ الناس رسالة » وهذا دليل آخر يؤكد أنه — فى هذا الوقت الباكر نسبيا — لم يكن من دعاة الفن للفن ، وانما من دعاة الفن للمجتمع ، وبتعبير أدق من دعاة الفن للانسانية ، لأنها تمثل لديه الذروة التى تتطلع اليها كل كتابة •

ولعله ليس من الغلو أن يقرر الناقد أن هيكل يعد بذلك ، من آباء اتجاه المدرسة الواقعية الملتزمة فى الأدب المصرى ، التى تبلورت فى الخمسينات تحت شعار « الأدب فى سبيل الحياة » ، فى نطاق الحدود الأولية المطروحة لهذه المدرسة •

كما أن تنديده بتفكك القصيدة العربية ، أو عدم وجود الصلة بين بيت الشعر وما يليه ، ودعوته الى الخـــروج بأوزان الشعر العربى من الأبحر القديمة ، التى تشبه فى ايقاعها سير الابل خببا واظلاعا ، الى أنغام موســـيقى العصر الحاضر ، يعد بمثابة البذور الأولى لحركة الشعر الجديد ، التى جددت القصيدة العربية فى المبنى والمعنى •

على أن الرسالة الأدبية التى يحملها الكتاب ، فى يقين هيكل ، لاتتحقق بالموهبة وحدها ، ولكن بالمـــوهبة التى تدعمها الثقافة ، حتى تكون أقدر على اســـتشفاف القيم الأساسية العليا فى الوجود ، وهى قيم : الحق ، والخير ، والجمال •

محمــد غنيمى هــلال

عاش الدكتور محمد غنيمى هلال ٥٢ سنة ، تمتد من ١٨ مارس ١٩١٦ الى ٢٧ يوليو ١٩٦٨ ٠

والمطلع على الخطوط العريضة لهذه الحياة ، يلحظ أن معظمها كرس للدراسة العميقة الشـــاملة ، فى الآداب العربية والفارسية والأوروبية ، القديمة والحديثة على حد سواء ٠

بعد تخرجه من دار العلوم سنة ١٩٤١ ، ضاعت منه بضـــع سنين كمدرس صغير فى المدارس الابتدائية حتى تمكن ، فى ديسمبر ١٩٤٥ ، من السفر الى فرنسا ، حيث قضى فى السوربون ســـبع سنين ، حصـــل خلالها على الليسانس فى فقه اللغة وفى اللغات الأسبانية والانجليزية والفارســية ، وعلى دكتوراه الدولة ، وكان موضـــوعها الرئيسى « تأثير النثر العـــربى فى النثر الفـــارسى » وموضـــــوعها الفرعى : « هيباتيا فى الأدبين الفرنسى والانجليزى من القرن الثامن عشر الى القرن العشرين » ٠٠

● جريدة « المساء » ، القاهرة ، ٢٩ يوليو ١٩٧٣ ٠

و « هيباتيا » هي العالمة المصرية الوثنية التى اشتهرت بجمالها الفائق وثقافتها ·· وانتهت حياتها بسبب وثنيتها بالرجم بقطع الخزف وهى عارية بأيدى المتعصبين ··

من أجل هذه المعارف الأدبية الحية ، التى كونت غنيمى هلال ووسعت من ثقافته وآفاق تفكيره ، لم تبدأ مشاركته فى الحياة الأدبية الا بعد سنة١٩٥٢، بعد عودته من البعثة · ولم يدم بقاؤه فى الساحة الصاخبة سوى ١٦ سنة هى كل ما تبقى له من العمر ··

ومع هذا فان الانتاج الكبير المتنوع الذى خلفه ، وما اتسم به من جدة وأصالة ، وفى مقدمته أبحاثه الرائدة فى الآداب المقارنة ، تنبىء بأنه كان يريد ، بوجوده فى الجامعة والحركة الأدبية معا ، أن يعوض الوقت الذى تأخر به ، ويستبق الزمن الباقى ، على نحو يضمن بقاء اسمه فى تاريخنا الأدبى ، خاصة وأنه تعرض فى السنين الأخيرة من حياته ، لأكثر من أزمة نفسية حادة ، أودت به قبل الآوان، حين فاز كتاب « هوميروس » للدكتور محمد صقر خفاجة بالجائزة التشجيعية فى النقد ، سنة ١٩٦٤ ، دون كتابه «المدخل الى النقد الأدبى الحديث » ، ثم تولى الدكتور بدوى طبانه كرسى النقد والبلاغة والأدب المقارن بجامعة الأزهر ، سنة ١٩٦٦ ، دون الدكتور غنيمى هلال ··

لقد كان عمر الناقد حافلا بالانتاج الرصين ، نابضا بالرؤية الدقيقة الواعية للفنـــون الأدبية المختلفة ، فى انتمائها الى التراث القومى القـــديم ، وفى تجاوبها مع التراث العالمى الحديث ، حتى ترتبط الاصالة بالعصرية ·

وهذه الأسطر محاولة لتقديم بعض القسمات المتقدمة فى فكر غنيمى هلال الأدبى والنقدى ، استخلصتها من كتبه المؤلفة والمترجمة ، ومقالاته المتناثرة فى الصحافة المصرية ٠

يرى الدكتور غنيمى أن الفكر الانسانى ، تحت تأثير الحوادث المتشــابهة ، يخضع لتوارد الخواطر والتقاء المشاعر ، على امتداد العصور ، واتساع المكان ٠

وتقوم الدراسات المقارنة على أنه لا انطواء أو عزلة لأدب أمة على نفسه ٠٠ فالتأثر والتأثير عبر الصــلات التاريخية ضرورة حضارية ، مثلما أفادت النهضة الأوربية فى القرنين الخامس عشــر والســادس عشر من الآداب القديمة ٠٠

ويعد التأثر بما تحمله التيارات الأجنبية للأمم الأخرى ، عند غنيمى هلال ، امارة قوة الطاقة وتفتحها لا ضعفها أو خضوعها ٠ ولا سبيل لجلاء الأصالة الكامنة ، وتنميتها ورقيها ، بحيث تعطى أفضل ما تملك ، الا بهضم وتمثل هذه الآداب جميعا ٠

لهذا تتركز مقارنات غنيمى هلال على ابراز الفوارق المميزة للكتاب والشعراء ، من خلال المواقف الأدبية التى تمثل العنصر الحاسم فى الانتاج ، الى جانب التقاســيم المشــتركة بالطبع ، وعلى تأكيده دائما أن الثورة الأدبية الرشيدة لابد أن تكون وليدة « التراث الانسانى والعوامل الفكرية المعاصرة معا » ـ بمعنى أنها يجب الا تكون منقطعة الصلة بالميراث كله ، أو غير مستجيبة للوسط المعاصر ،

حتى تتخطى امكانياتها الخاصة ، وتعطى اضافات جديدة للفكر والفن ٠٠

وعلى الرغم من اهتمام غنيمى هلال بالشكل فى الأعمال الفنية ، ممثلا فى الصور الجزئية المحددة ، والبناء الدرامى وتجديد اللغة ، الا أنه ليس من دعاة الفن للفن ٠٠ على العكس ، انه يرى للأدب وظيفـــة الحض على الثورة ، والارتباط بها ٠٠

غير أن هذه الغاية ، التى لا تنفصل عن طبيعة العمل الأدبى ، لا تتحقق الا بنفاذ فكر الكاتب ، وصدقه ، ووعيه بما يعانيه الانسان المعاصر من « استلاب » ، يقتضى وضع حد له بالعمل ٠٠

ولا حياد فى العمل الأدبى ٠٠ أما أن يكون مع الانسان فى غربته أو لا يكون ٠

يرتكز نقد غنيمى هلال على بيان المواقف الأدبية للكتاب والشعراء ، فى بعدها الانسانى العام ، المعبر عن الأفكار والمشاعر والحاجات ، وفى بعدها الفنى الخاص ، المتصل بأجناسها الأدبية ، وصـــياغتها التعبيرية الجديدة ، التى تحقق النهضة ٠٠

والمواقف الأدبية فى هذا التصور ، وفى اطار الدراسة المقارنة ، تنهض على الاختيار الحر للتجربة ، التى يتحدد فيها الوجود من خلال موقف ، على النحو الذى يشف فيه عن الدلالة الكامنة ، وما تعنيه بالنسبة للمجتمع الذى يتوجه

اليه الكاتب ، ويخوض معه مغامرة تاريخية واحدة ، يتوحد فيها مع المحيطين به ·

ويرى غنيمى هلال بحق ان العمل الفنى « حدث » اجتماعى ، له غاية عملية ، تكتسب فيها اللغة قيمتها الجمالية من وظيفتها الاجتماعية ، وينطوى فيها العمل على قوى متشابكة تحرك الفكر ، وتهز المشاعر ·

وهذه هى رسالة الأدب الملتزم ، التى تترسخ فى الوعى العام ، بفضل طاقته الحية على الاقناع ، التى تتجاوز ، فى تأثيرها ، النظريات التجريدية للفلاسفة وعلماء الاجتماع ·

أما الأدب الذى يتعالى على الواقع ، وما يجيش فيه من مشكلات ، بدعوى عدم المساس بالأوضاع العابرة ، فأدب سلبى ضار فى مضمونه ، يتناقض مع منطق التاريخ ، ضعيف فى بنائه ، لأنه يكرس النظم والأوضاع القائمة البالية ، على مستوى الشكل والمضمون ·

وفى ضوء تمسك غنيمى هلال بأهداف الأدب الاجتماعية والقومية والانسانية ، رفض عزلة الكاتب داخل فرديته المحضة ، والتجول فى الأعماق ، بمنأى عن الجوانب العريضة الجياشة فى المجتمع ، التى يجب أن يتجاوب معها الكاتب ، ويتلقى نزعاته الانسانية من احتياجاتها الأساسية ·

رفض الاتجاه التجريدى ، الذى يتناول المعانى الكلية كقيم مطلقة ، مثل الخير والحرية والعدالة ، لأنها تفرغ الأدب من مضمونه الملتزم بالواقع الموضوعى وأنظمته ·

والدكتور محمد غنيمي هلال ، في النهاية ، هو الذي أثار المعركة الشهيرة بين النقاد في أول الستينات ، حين ناقش في « الاذاعة » كتاب « ماهو الأدب ؟ » للدكتور رشاد رشدي ، وعارض فكرة استقلال الأدب عن كل غاية ، ثم وقف ، بعد ذلك ، الى جوار الدكتور محمد مندور ، يوجه الكتاب ، ويدافع عن رسالة الأدب ـ عبر صيغه الجمالية ـ في سبيل المجتمع والحياة ٠

محمــــد مندور

هاهى ذى عشر سنين تمضى فى لجة الزمن ، منذ توقف قلب الدكتور محمد مندور عن الخفقان ، وخلت الحياة الأدبية والعـــلمية فى بلادنا من كتاباته النقـدية ، ومن محاضراته وأحاديثه وندواته ، التى تثقف بها فى مصر وفى أنحاء الوطن العربى أكثر من جيل من القراء والكتاب ٠

وكان مندور قد مرض قبل الوفاة بقليل ، ولزم بيته فى منيل الروضة ٠ غير أن عواده من الأدباء والمثقفين وطلاب العلم ، ذكروا أنه ، فى أيامه الأخيرة أحس بصحوة الحياة تدب فى كيانه من جديد ، وتأهب بالفعل للعودة الى نشاطه المتعدد ، واستئناف نضاله الثقافى العنيد ، ايمانا منه بانه كالموج ، ان يهدأ يمت ، ولكن هذه الصــــحوة لم تكن غير صحوة الموت أودت به فى مساء التاسع عشر من مايو ١٩٦٥ قبل أن يبلغ الستين من العمر ٠

ولاشك أن النظر الى مندور ، بعد عشر سنين من رحيله، يهيىء للناقد المتريث أن يرى بقــــدر أكبر من الحيـــدة والموضوعية الدور الذى نهض به ، فى حجمه الحقيقى ،

● جريدة « المساء » ، القاهرة ، ٢٢ مايو ١٩٧٥ ٠

وبالتالى يتسنى له أن يضعه فى مكانه الصحيح من تاريخ النقد العربى الحديث ·

ورحلة مندور من كتاب الشيخ عطوة فى كفر مندور الى المدرسة الابتدائية فى ريف منيا القمح الى المدرسة الثانوية فى طنطا ، الى الجامعة المصرية فى القاهرة الى السوربون فى باريس — هى رحلة عقل عربى مجتهد شامخ الجبين ثابت الجنان أدرك أن النهضة الفكرية للأمة العربية لا تتحقق الا بدراسة وتمثل الانسانيات سواء بمصطلحها العلمى الذى يعنى دراسة اللغة اليونانية واللغة اللاتينية باعتبارهما مصدر الحضارات التالية ، أو بمدلولها الفنى الذى يقصد به الثقافات العالمية قديمها وحديثها التى تدور حول الانسان والمجتمع ·

ولم تكن الثقافة العالمية عند مندور هى ثقافة الكتب وحدها التى تحفظ فى الصوامع عن ظهر قلب وتتبلور أحكامها على الشفاه دون أن تمتلىء بها النفس، بل كانت التكوين العقلى والعاطفى الذى يترسب فى أعماق النفس على مهل ، بعد معايشة هذا التراث فى آدابه وفنونه الرفيعة، والتنقل بين الآثار الحضارية الخالدة التى خلفتها العصور القديمة ، واستكناه روحها الكامنة ·

ولولا تمكن مندور من هذا التراث بدرجة عالية لما وفق هذا التوفيق فى مجال الدراسة المقارنة التى نطالعها أوضح ما تكون فىكتاب « نماذج بشرية » ، وفى دراساته الأدبية وأبحاثه عن تاريخ الأدب والفن ·

على أن هذا الاستيعاب الحميم للثقافة العالمية الذى

اشتعل به حس مندور ، وتألق به فكره أثناء بعثته الطويلة فى فرنسا فيما بين ١٩٣٠ و ١٩٣٩ ، لم يستطع أن يقتلع جذوره العربية المكينة، ويحوله الى ناقد أجنبى يستعير القيم الأجنبية ويفرضها قسرا على أدبه القومى ، بل انها جعلته يتطلع الى ادخال الأدب العربى المعاصر فى تيار الآداب العالمية التى تنتمى الى حضارة القرن العشرين ، دون تجاهل الفروق الأساسية بين الأدب العربى والآداب العالمية ٠

كما أنها هى التى توقظ الوعى بقضايا المجتمع وتتيح الاستبصار بهموم الانسان والارتباط بها ٠

ويرجع مندور فقر المكتبة العربية الحديثة فى الفلسفة وسائر العلوم الانسانية مثل الأخلاق والاجتماع ومناهج البحث الى أننا أهملنا ترجمة أمهات هذه الكتب فى الثقافة العالمية ، مع أن العرب القدماء اعتنوا بها جدا ، ومن ثم أمكن للفلسفة العربية والاسلامية أن تشيد صرحها ضمن الصرح الحضارى الكبير ٠

والعالمية والمحلية من المشاكل التى شغلت مندور كثيرا، وتناولها فى العديد من مقالاته ٠ ومفاد الرأى الذى نادى به أن العالمية فى الأدب والفن لا تتحقق الا ببلورة الشخصية المحلية المتميزة بكل خصائصها الفكرية والروحية ، وذلك بالتغلغل فى الروح الشعبية ، والافادة من كل التقاليد والتيارات التى تشكل الواقع بعد غربلتها والملاءمة بينها ٠

بدأ مندور حياته العامة بالعمل السياسى والاجتماعى بعد أن استقال من الجامعة سنة ١٩٤٤ ٠ وكان قد حصل على ليسانس الآداب وليسانس الحقوق فى سنتن متتاليتين

١٩٢٩ و ١٩٣٠ ثم حصل فى بعثته الى السوربون التى دامت تسع سنين على مجموعة من الدبلومات المتخصصة فى اليونانية واللاتينية والفرنسية وعلم الصوتيات الى جانب القانون والاقتصاد السياسى والتشريع المالى ٠

وبفضل هذه المعارف المتنوعة التى عبها مندور ووحد بينها فى فرنسا التى انتهى اليها كل ما تمخضت عنه أوربا وآسيا من فكر وثورة ، استطاع أن يتوصل الى تشخيص منضبط للوضع المتخلف فى مصر فى النظام الملكى المتفاوت الطبقات ، الذى يجثم به الاستعمار على القوى الوطنية ويفرض عليها الاغلال ٠

وكانت كتابات مندور فى هذه المرحلة الهامة من حياته تتسع لكى تفضح الرجعية ممثلة فى الاتفاقات التى تعقد بين الحكومة المصرية وبريطانيا لصالح الباشوات والرأسماليين ٠ وتطالب بصراحة بتغيير القوانين الاجتماعية لصالح الشعب ، وتحض الجماهير على الثورة لتغييرها ، وتحقيق العدالة الاجتماعية دون مساس بالحرية الديمقراطية ٠

ومندور من أوائل الكتاب الذين آمنوا فى أعقاب الحرب الكبرى الثانية بسياسة الحياد والسلام ، وربطوا بينهما ، برفض الانضمام الى أى كتلة دولية ، وتوطيد الصداقة والمعرفة المتبادلة بين الشعوب ٠

ويخطىء من يظن أن حياة مندور السياسية والاجتماعية هذه كانت تمضى فى اتجاه ، وان ممارسته للنقد الأدبى ،

بما فيها دعوته المعروفة للهمس فى الشعر ، كانت تمضى فى اتجاه آخر ٠

ذلك أن الدعوة الى صدق التعبير بالهمس ، ليست سوى دعوة انسانة محضة التزم بها بوحى من حسه العملى المكتسب ٠

وتمسك مندور بالأصل الكلاسيكى الذى يقول ان الأدب فن جميل ، لا يتعارض البتة مع هذا الموقف ، أو يتنكر له ، خاصة وان التمسك بعناصر الجمال كان مقترنا عنده بالتمسك برسالة الأدب ٠

غير أن سقوط المضمون ، وتعارضه مع ارادة الحياة لا يمكن أن يشفع له أبدا آيات الجمال ٠

والحق أن الجمع بين المبنى والمعنى أو الشكل والمضمون يعد عصب التجربة النقدية التى أقامها مندور فى الثقافة العربية ، والذى كان تطوره النقدى من البحث فى ماهية الأدب الى تناول أهدافه ، عبارة عن تعميق جانب على جانب ، واعطائه الأهمية الكاملة فى المراحل التى تألفت منها حياته النقدية ، ولخصها أكثر من مرة فى المنهج الجمالى والمنهج الوصفى ، والمنهج الايديولوجى ٠

ولكنه فى هذه المراحل جميعا كان يتصف بالوضوح الذى يعد أبرز مزايا الثقافة الفرنسية التى كان أدبها حتى منتصف هذا القرن ينتشر فى الخافقين ٠

واذا كانت مقالات مندور المتأخرة فى مرحلة النقد الايديولوجى ، لم تفرط فى قيم الجمال ، فان مقالاته الأولى

المبكرة ، التى تدرج فى المنهج الفقهى ، من كتابه الهام ، « فى الميزان الجديد » ، كانت هى الأخرى تنص على أن الموقف الانسانى أحد عناصر ثلاثة أســـاسية يتكون منها الأدب وهى : عبارة فنية ـ موقف انسانى ـ قوة ايحاء ·

وغنى عن البيان ان الموقف الانسانى يضم فى اهابه كل الأفكار والاحاسيس والمعانى التى يشف عنها العمل الأدبى · واذا كان مندور قد ارتكز ، فى هذه المرحلة والمرحلة التالية ، على المنهج التأثرى فمن العدل أن نقرر انه صدر فيه عن ذوق مثقف مستنير ، وحنكة مدربة مرهفة ، ســـليمة التكوين ، وقد ظل برغم اتجـــاهه الى النقـد الايديولوجى يعلى من قيمة الانطبـــاع الأول الذى يتلقاه بذوقه الخاص · ولكنه اشترط دائما قدرة هذا الذوق على أن يصبح وسيلة مشـــروعة للمعرفة الدقيقة لا تقتصـــر صحتها على الناقد وحده كفرد بل تصح أيضا لدى الغير كمجموع ·

وقد اقتضى المنهج الايديولوجى مندور أن يخـــوض مجموعة من المعارك الحامية دفاعا عن الخلافات النظرية الحادة بينه وبين عدد من النقاد ازاء مفهوم الأدب والنقد ، ووظيفتهما فى الحياة ، كان من جرئها أن تعرض مرارا للدس السياسى للاضرار به ، واقصائه عن الساحة ·

ولاتزال فى النفوس هذا أصداء خافتة من معارك مندور مع دعاة الفن للفن ، الذين يحاولون ، بافراغ الأدب من المضمون ، ان يعزلوا الجماهير عن قضاياها الملحة ·

ولاتزال فى الذاكرة هذا أيضا دفاعه عن الشعر الحر ،

ضد المتربصين به ، وحروبه المتتالية ضد الجهلاء وضد أدب العبث واليأس ، والترفيه المبتذل « فى مســــارح القطاع الخاص » ، الذى يهبط بالذوق العام بدل أن يسمو به ٠

وتطور مندور النقدى ، من الجمالية الى الايديولوجية داخل الاطار التحليلى لن ندرك أبعاده الا فى ضوء التحولات التى جرت فى عصرنا الحديث من الرأسمالية الى الاشتراكية بشكل عام ، واحتدام الصراع على صعيد العالم على جميع الجبهات بين القوى التقدمية والقوى الرجعية ٠

ولكن ثمة مرتكزات فنية أخلاقية ظلت قائمة، كما أشرت، لا يفتأ يدافع عنها ، لاقتناعه بسلامة المنطق الذى تستند اليه، بحيث أن تطوره كان أقرب الى التنمية والاضافة ، منها الى النقلة المغايرة المفاجئة التى تنبىء عادة عن الغفلة السابقة ٠

فكل أدب يشبع حاجة أساسية من حاجات النفس ، ويرفع من المستوى الفكرى والعاطفى والجمالى للقراء ، أدب انسانى ، لا يتعارض مع الاشتراكية حتى لو كان أدبا ذاتيا بحتا لأنه ليس بالخبز وحده يعيش الانسان ٠

وبذلك لم يضح مندور ـ كديمقراطى من قبل ومن بعد ـ بالوجدان الفردى فى سبيل الوجدان الجماعى ، ولم يفرض موضوع الكفاح وحده ٠

وكل انتاج لا يعنى بجودة التعبير ويهدر عناصـــر الجمال ، يفقد على التو شرعية وجوده فى محراب الفن المقدس مهما تذرع بالمبادىء المتقدمة ، أو تزيا بالشعارات

البراقة ، لأنه لم يصدر عن موهبة حقه ، أو ملكة فعالة قادرة على الخلق والابداع ٠

ولكم كان مندور يكرر ان فاقد الشيء لا يعطيه ٠

ولم تكن مقالات مندور ذات الأسلوب القوى المتدفق تخلو من روح الدعابة اللطيفة الذكية ، أو التهكم القارص بأنصاف الأدباء والنقاد ، وبيان تزمتهم المفتعل ، وخطل تفكيرهم ٠

وعلى النقيض من هذه المعارك التى عانى فيها مندور من شطط المهاجمين دخل معه فى مناقشات علمية هادئة اتسمت بالعمق والخصوبة ، محمد خلف الله أحمد الذى يتبنى الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ٠ وعلى غرار مناقشات خلف الله كانت مناقشات كل من لويس عوض ، محمد مفيد الشوباشى، محمد زكى العشماوى ، حول بعض مفاهيم الواقعية ، والحقيقة الفنية ووقـائع التـاريخ ، واللغة ٠

ولأن مندور كان يضع نصـب عينيه الحقائق المحلية والانسانية ـ حقائق النفس والمجتمع ، فقد كان لا يؤمن باللهجة العامية لغة للأدب الواقعى بسبب فقرها، ويرى أن اللغة الفصحى هى القادرة على التعبير عن هذه الحقائق وان لم يمنع من اتخاذ العامية وسيلة فنية مسعفة تؤدى أغراضا خاصة يفيد بها الكاتب فى تحديد أبعاد الشخصية ووضـعها كما فعل عمالقة المسـرح من أمثال موليير وشكسبير وبرناردشو ٠

وهذا الموقف يتسق بالطبع مع مواقف مندور الأساسية كمفكر انسانى حر ، مرتبط برسالة قومية عامة يقتاد من أجلها الحركة الثقافية ويتطلع بها الى الوحدة العـــربية الشاملة ·

والكتاب الكبار من طراز الدكتور محمد مندور يعنون فى الغالب ، من الجهة المقابلة ، بالكتابة عن زملاء القلم ، حين تستأثر بهم المنية ، اعترافا بفضلهم على الثقافة الذى يصعب تعويضه وتخليدا لذكراهم ·

ولمندور عدد من المقالات عن هؤلاء الراحلين ، الذين عاشوا فى شبه رهبنة علمية ، أذكر منهم : دريني خشبة ، محمد صقر خفاجة ، محمد الخضيرى ·

وما يقال عن هؤلاء يقال أيضا عن اهتمام مندور بالكتابة أكثر من مرة عن الدكتور حسن عثمان مترجم الكوميديا الالهية الى العربية ، والأستاذ أمين ســـلامة الذى ترجم « الالياذة » و « الاوديسة » لهوميروس ، وكلاهما نقل النص عن لغته الأصيلة ، والدكتور على حافظ صـــاحب كتاب « وادى الصدق أو غاية المعرفة » ، وغيرهم كثير ·

وعلى الرغم من ان اهتمامات مندور النقدية التى تتركز على المسرح والشعر والقصة تبدو بعيدة شيئا عن الأدب الشعبى ، الا أنه تحت تأثير فلسفة الحياة الجديدة فى بلادنا بعد الثورة ، وتحت تأثير ماضيه الوطنى وروحه الشعبية الجياشة ، كان يوصى الأدباء والفنانين بالتعرف على هذا التراث التلقائى الأصيل ، واســـتيحاء تجاربه الصافية ، المجهولة المؤلف ·

الا أنه يقف ضد الزام الكتاب على أى نحو من الانحاء، لأنه اعتداء سافر على الحرية . ويرى أن الأدباء بحكم رهافة حسهم ووعيهم المتقدم سيتجاوبون تجاوبا حرا مع الثورة الاجتماعية التى جرت بعد يوليو ١٩٦١ بخاصة ، وصياغة مرحلتها الجديدة التى تنهض على انقاض المجتمع القديم ، ليس دفاعا عن المجتمع المصرى الذى ينتمون اليه ، فقط ، بل دفاعا عن الانسان .

والثورة الاجتماعية عند مندور ، التى توجه الحركة الاقتصادية ولا تدعها حرة ، هى الضمان الذى يحمى كل تحرر وطنى من سيطرة أصحاب رؤوس الأموال ، فى الصناعة والتجارة ، لأن أصحاب رؤوس الأموال يمكن أن يستغلوا النزعة الوطنية الوليدة فى احتكار السوق المحلى، والاثراء الفاحش منه بعد فرض الحماية الجمركية على الواردات الأجنبية لئلا تعد منافسا ، يقلل من مكاسبهم المتزايدة .

ان العدالة المادية بين المواطنين ، فى ظل الكفاية وتنمية الموارد ومضاعفة الانتاج ، هى القادرة وحدها على خلق المواطن الحر والمجتمع الحر الذى توظف فيه الثقافة لخدمته وتوجيهه .

وبذلك نعود الى الموقف الايديولوجى الذى استطرد فيه مندور كل مواقفه النقدية السابقة ، ووعيه الحاد بالحياة ، وولائه للوطن والانسانية الذى لم يهتز أمام أى محنة من المحن التى نزلت به ، أو ينكس لها هامته .

وأود فى النهاية أن أشير الى أن المجلس القومى للسلام فى القاهرة ، كان قد قرر ، عقب وفاة الدكتور محمد مندور ، أن ينشىء ميداليتين ذهبيتين ، تحملان اسمه وفاء وتقديرا لجهوده المثمرة ، احداهما للأدب والأخرى للفن ، تقدمان سنويا لأعظم الأعمال الأدبية والفنية خدمة للانسانية ٠

والى الآن لم ينفذ هذا القرار ٠

وأكبر الظن أن حياتنا الأدبية والفنية تحتاج الآن اكثر من أى وقت مضى ، لمثل هذه الجائزة التى تثبت ان المبادىء والقيم والأفكار المتقدمة التى كرس مندور حياته من أجلها لاتزال تجد من الأجيال الجديدة من الأدباء والفنانين فى مصر ، من ينشر ألويتها بأدوات التعبير ، ويعمق مفاهيمها ، ويتقدم بها فى قلب الحركة الثقافية المعاصر ٠

محمـود تيمـور

ولد الأديب محمود تيمور (١٦ يونيه ١٨٩٤ ــ ٢٥ أغسطس ١٩٧٣) فى أحد أحياء القاهرة الشعبية ، وسط أسرة موسرة ، على جانب كبير من العلم والثقافة · فالأب، أحمد تيمور ، محقق من أكبر المحققين فى التراث العربى ، يقضى عمره فى خزانة كتب مليئة بالمخطوطات النادرة ·· والعمة عائشة التيمورية شاعرة تقليدية ، كان لها ، أيضا ، تأثيرها المباشر على محمود تيمور وعلى شقيقه القصاص والكاتب المسرحى والناقد محمد تيمور ، الذى يرجع اليه الفضل الأول فى التمهيد المباشر لنمو شخصية تيمور فى اتجاه الأدب العصرى ·

قرأ تيمور فى سن باكرة « ألف ليلة وليلة » ، وشغف بحكاياتها الشائقة ، وأعجب باتساع أفق الخيال فيها · وقد ظل يعدها حتى آخر حياته « ألمع جوهرة فى أدب الشرق كله » . وبعد ذلك سحره أسلوب المنفلوطى السلس ، ونزعته الرومانسية المغرقة، التى أفضت به الى أدب المهجر العاطفى، خاصة أدب جبران خليل جبران ، وأمين الريحانى ·

● جريدة « الانوار » ، بيروت ، ٢٧ مايو ١٩٧٥ ·

على أن موبسان الفرنسى ، وتشـــيكوف الروسى ، يمثلان أقوى الروافد الأجنبية التى شاركت فى تكوينه الفنى المتين ٠

ولهذا تراوحت المؤثرات التى تلقاها محمود تيمور بين المحافظة والتجديد ، بين التراث العربى القديم ، الرسمى والشعبى ، والتراث العربى الحديث « والثقافة العالمية » وتعايش فى نفسه ، دون قسر ، الموروث مع المكتسب ٠

يمثل محمود تيمور ، فى الثقافة العربية المعاصرة ، مجموعة من القيم الأدبية والخلقية ، يندر أن تتيسر على هذا الغرار ، فى أحد من أدباء الجيل الماضى الذى ينتمى اليه ــ جيل الريادة الذى شق طريقه فى العواصم العربية تحت أقسى الظروف ، وكان على وعى تام بما يرسى من تقاليد جديدة فى الثقافة العربية الأصيلة ، لا يستطيع أحد الى الآن أن يقلل من قيمتها الحقيقية ٠

كان تيمور على صلة حميمة بمعظم أدباء مصر ، ان لم يكن بمعظم أدباء العربية ، فضـــلا عن اتصاله الدائم بالمشتغلين بلغتنا القومية وتراثنا القومى من المستشرقين ٠

وكان جهده موزعا بين الخلق الفنى ، وبين استحداث كلمات عربية صميمة ، لما تطرحه الحضارة المعاصرة كل يوم ، يحفظ بها رواء الفصحى ، من أى محاولة لاضعافها ، أو التهوين من قدرتها على التعبير ، ويتغلب بها ، فى الوقت نفسه ، على الأزدواج اللغوى الذى نعانى منه ٠

ووجهة نظر تيمور أنه يتعين علينا العمل على جعل

ألفاظ الحضارة أقرب ما تكون الى الفصحى ، وذلك باحلال الفصيح محل العامى والدخيل ٠

ولا أظن أن تيمور كان يحفل بأحد ممن تعرضوا له بسوء ، ووصفوا جهوده فى هذا المجال بالعقم ، أو أنه فكر بأن يخالف طبيعته السمحة ، ويزاحم كاتبا فى منصب أو جاه ، أو اكترث بالذين تخصصوا فى المتاجرة باسمه فى الأسواق ، والاستئثار به ، لكى يرتفعوا شيئا فى الوسط الأدبى ، تعويضا عن نقصهم الكامن ، ويفرضوا هيبتهم على الآخرين ، الذين لم يتصلوا به ٠

وحين مات فى سـويسرا حاولوا - وهم يحـرقون البخور - أن يجعلوا منه ارثا خاصا بهم ، ولكن سرعان ما رموا الصك المزعوم ، وهجروا كل شىء ، لأن تيمور لم يكن بالنسبة اليهم غاية ، بل واسطة ، والواسطة استنفدت أغراضها بعد وفاته ٠

وعلى الرغم من ذيوع اسـم محمود تيمور فى عالم الكلمة ، وترجمة الكثير من انتاجه الى اللغات الأجنبية ، مما يعلى من مقامه فى الأدب العربى ، الا أنك لم تكن تستشعر حياله أدنى حس مخامر بالتفوق يدل به ٠

كما أنه لم يكن يعتبر أن وضعه الطبقى العالى يبيح له أى تميز فى السلوك الاجتماعى ، قد يتمسك به أصحاب المراكز العالية ، بل يمسك منه دماثة فى الخلق تسامت دماثة البيان ، ورقة فى الطبع لايعطاها الا أصحاب الفطرة الفائقة من طراز محمود تيمور ٠

لذلك كان مجلســـه فى مقاهيه المختارة بالقـــاهرة والاسكندرية ملتقى للأدباء والمثقفين من جميع المشـارب والاتجاهات ، يتعرفون فى حضرته على بعضهم البعض ، ويترسلون فى الحديث عن مشـــاكل الأدب والفن ، على الشاكلة الجديرة بأهل الثقافة ، ويتلقون هداياه من كتبه الجديدة التى لم يتوقف عن اصدارها حتى فى أيامه الأخيرة، وحملها الى أصدقائه ومريديه ٠

لم تكن هذه المجالس الخاصة تترخص على أى نحو من الأنحاء ، فتتحدث عن أفضل المنشـطات الجنسـية ، وتخوض فى أسرار الغائبين ، وتتهجم بالبطلان على كل ما هو جاد وأصيل ، وتغرس الأشواك على طريق المبدعين ، وتحيل العالم الى وباء ، تنفيسا منهم عن العقد الخفية ، والمطامع المسعورة ٠ بل كان يسودها على الدوام ــ فى جدلها الخافت الشيق ــ العفة والترفع ٠ هذا هو مدارها ، وهذه هى نزعتها ٠

لقد كان تيمور ينتمى الى الطبقة الارستقراطية ٠ هذه حقيقة يعرفها الجميع ٠ ومع هذا فقد كانت حياته وعواطفه وروحه شـــديدة الالتصاق بالشعب ، عميقة الفهم لتراثه النفسى ٠ وكانت معظم مؤلفاته تصدر عن حس بالمطحونين والصعاليك فى المجتمع ، مؤيدة القيم الانسانية ، التى ترف بها حياتنا الجديدة ، فى ظل الثورة المصرية ، رغم ارتفاع سنه وقتذاك ٠

وبذلك ضمن لانتاجه البقاء كقوة دفع للحياة ــ لا كقوة تخريب عنها ــ تقف الى جانب رصيد الانسان المتزايد فى التطلع والارتقاء ٠

كتب محمود تيمور القصة القصيرة فى شكلها الحديث داخل اطار الواقعية ، ومن النقاد من يعتبره رائد القصة فى الأدب العربى المعاصر ، كما كتب الرواية بنفس المقدرة ، وكتب المسرحية الاجتماعية والتاريخية ، والرحلات ، والصور والخواطر ، والدراسة الأدبية واللغوية ٠

ولاشك أن الحياة المستقرة التى تمتع بها تيمور ، وامكانيات التنقل الحر فى الشرق والغرب ، ومخالطة شكول متنوعة من الناس ، هى التى أتاحت له ، منذ أكثر من نصف قرن ، هذا الكم المتصل من الانتاج ، الرفيع المستوى ، المنتزع من صميم حياة الطبقات الفقيرة والموسرة، فى المدن والقرى ٠

ويمثل الرمز عنصراً واضحا فى أدب تيمور ، الذى لا يبرأ – مع هذا – من التصوير الفوتوغرافى للمشاهد ، والمواقف الميلودرامية الزاعقة ، التى تتسم بالسطحية ، وترف ، أحيانا ، بروح الفكاهة الهادئة العميقة ، ومحبة الانسان ٠

ومع هذا لايستطيع أحد أن ينكر قدرة تيمور على رسم الشخصيات من الداخل ، وتطويرها عبر الاجواء المحلية الصرفة ، والأحداث المتنامية بأحكام ٠

ورغم تعاطف تيمور الملحوظ مع الطبقات الفقيرة ، على الشاكلة التى تتجلى فى كثير من أعماله ، الا أن أدبه ، فى مجموعه ، يعكس رؤية طبقية ، تغفر أخطاء الأثرياء ، باعتبارهم مركز المجتمع ، وتقيس كل سلوك خلقى بأكثر من مقياس ، كما نجد فى واحدة من أشهر

رواياته : « سلوى فى مهب الريح » ، ولو أنه ، بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ ، صدر فى العديد من انتاجه عن قيم الحياة المصرية الجديدة ٠

ومن الطـــــريف أن تيمور كتب بعض مســـــرحياته الاجتماعية ، ذات الموضوعات الشعبية ، بالعامية المصرية ، حتى يتسنى عرضها على منصة المسرح ، ثم نشر هذه النصوص مع صياغة أخرى بالعربية الفصحى ، التى غدا من غلاة المتمسكين بها ٠

وتيمور من أكثر الأدباء العرب المعاصرين شهرة فى العالم ٠ ذلك أن جزءا كبيرا من انتاجه ترجم الى العديد من اللغات الأجنبية الحية ، فى الغرب والشرق ، فضلا عن الكتب والدراسات العديدة التى ألفت عنه فى العربية ٠

وكل الذين عرفوا تيمور عن كثب يذكرون انه ــ على هذه المكانة الأدبية الرفيعة ــ كان مثالا طيبا للتواضع ، وللخلق الجم الحميم فى التعامل مع الجميع ٠

وهذا الموقف جزء من مفهومه الخاص للأدب ٠ يقول تيمور محددا رسالة الفن : « فالفن اذن يرمى الى الخير ، ولا يكون الفن فنا الا اذا كان الخير وجهته ، والفنان لايكون فنانا الا اذا كان الخير وحى فنه وغايته ، أو بذرة الخير أصيلة كامنة فى تلافيف هذا العالم ، وهى التى تسير به دائما الى هدف معين هو متعته ورقيه » ٠

كما كان تيمور أكثر أدباء جيله اتصالا بالأجيال الشابة الصاعدة ، يتعاطف معهم ، ويشجعهم على الطريق الطويل،

ويوجههم الى مطالعة النصوص الخالدة ، التى تذكى الملكات ، ويهديهم كتبه وكتب غيره ، ويحذرهم دائما من النقاد ، قبل أن تنضج تجاربهم ، ويتمكنوا من تمحيص الآراء التى يحاول هؤلاء النقاد فرضها على الأدباء ٠

ومفاد وجهة نظر تيمور أنه ما لم يكن الأديب صلب البناء ، مكتمل النضوج ، قادرا على المحاجة ، فأن رأى النقاد يمكن أن يودى به ٠ وبذلك نخسر كاتبا كان يمكن أن يكون لنا منه قيمة كبيرة ٠

وأعتقد أنه لا يوجد أديب أو صحفى معروف فى ارجاء الوطن العربى لم يكن تيمور على معرفة به ٠ ولتيمور أكثر من كتاب يعرض فيه طائفة كبيرة من هذه الشخصيات التى التقى بها فى الماضى والحاضر ، واستطاع أن يبرز ملامحها الذهنية والنفسية بمهارة فائقة ، أذكر منها : « مناجيات للكتب والكتاب » ، « اتجاهات الأدب العربى فى السنين المائة الأخيرة » ، « الشخصيات العشرون » ٠

محمود حسن اسماعيل

مرت فى أواخر ابريل ١٩٧٨ الذكرى السنوية الأولى على رحيل الشاعر المصرى محمود حسن اسماعيل (١٩١٠ ـ ١٩٧٧) مغتربا عن وطنه فى الكويت ٠

نشأ محمود حسن اسماعيل فى إحدى القرى المصرية الصغيرة فى أعماق الريف ، جنوب وادى النيل ٠ وفى أحضان الطبيعة البكر القاسية ، عاش طفولته اللاهية على نحو فطرى ، يفلح الأرض ، ويغرس البذور فى التربة ، ويسقيها بالماء ، ويترقب نموها البطىء ، حتى تحصد كغلال ٠

وتحت تأثير ما تبقى فى نفسه من أنغام الطبيعة والطيور والسواقى ، وما وعاه من غناء الكادحين وصياحهم فى الجنازات ، وأجراس الكنائس القديمة ، ومزامير الرعاة ، بدأ محمود حسن اسماعيل ينظم الشعر فى المدينة ، بعد أن انتقل اليها من قريته طلبا للعلم والمعرفة ٠

وتستحق المدينة التى انتقل اليها محمود حسن اسماعيل

● جريدة « الانوار » ، بيروت ، ٩ يونيه ١٩٧٨ ٠

أن نقف عندها ، لعمق الأثر الذى تركته فى نفسه ، وتعقد موقفه منها أيضا كمعظم الرومانسيين .

ذلك أنه اذا كانت القاهرة قد وسعت رؤيته الذاتية للعالم ، بحيث أصبح ، فى وحشة الغربة ، أكثر تمسكا بجوهر الأشياء ، الحقيقة والخير والجمال ، وأكثر قدرة على رفض الزيف ، وعلى الانطلاق الفكرى والارتقاء الفنى. الا أنه فقد فى زحامها وصراعها صفاءه النفسى ، والامان الذى عرفه من قبل فى الطبيعة ، وعرف معاناة الهم والشك والقلق .

يضم ديوان محمود حسن اسماعيل الأول « أغانى الكوخ » ١٩٣٥ ، والذى يعد ديوانه الثانى « هكذا أغنى » ١٩٣٨ تتمة له ، معظم قصائده المبكرة ، التى نظمها كما تنظم الطبيعة ظواهرها عبر الفصول ، مثل هبوب الرياح وسقوط المطر وفيضان النيل ، أو كما يتدفق البركان بقوة ، فى اندفاعة واحدة ، لا تتواصل مع غيرها ، حتى تحتفظ التجربة الشعرية ، المنطلقة كالحمم ، بكيانها الخاص ، وتفردها الفذ .

ولا أدل على سلامة هذا التشبيه من أن محمود حسن اسماعيل كان يعتبر وجوده الأصلى فى الحياة هو وجود الشاعر ، وللشاعر فى معتقده ملكات تتجاوز الملكات المعروفة لسائر البشر .

أما محمود حسن اسماعيل ، فقد كان يشكل بالنسبة اليه قوة ضغط هائلة على كيانه الشاعر ، تفتح أبواب

التشويش على شيطانه الشعرى الذى يستسلم له استسلاما كاملا ، ويعيش به مسطحات الزمن ، يتلقى الأنغام العلوية ، غريبا عن عالمنا ٠

لذلك لم يكن محمود حسن اسماعيل يعيد النظر فى قصائده ، ولم يكن يعنى مطلقا باستئناف ما انجز منها ، ليقينه بأن ما اصطلح على تسميته المناخ الزمنى والنفسى ، الذى تفجرت فى غضـــونه القصيدة ، فى تدفق الالهام ، وانهمار الكلمة الشاعرة ، واختلاجات الروح ، لا يمكن أن تتكرر بحال ٠ ولأنها لن تتكرر تفقد القصيدة التى لم تتم فى مرحلة الخلق هذه وحدتها الفنية ، لو أضيفت اليها مقاطع أخرى ٠

ولم يكن محمود حسن اسماعيل ممن يضحون بهذه الوحدة أبدا ، والا خان رؤياه كشاعر ، يعد الشعر «جمرة موهجة الاحراق » ، ولابد أن يتوفر له التكامل الفنى ، النابع من البناء العضوى المتماسك للقصيدة ٠

وهذه احدى ملامح ثورته على العروض التقليدى ، ورفضه للعقل ، وتطلعه للسماء ٠

ونتيجة لهذا الموقف الفنى ، ترك محمود حسن اسماعيل مجموعة من القصائد الناقصة ، سماها باسم « المبتورات » ، كان قد بدأ تأليفها ــ والأدق أن نقول هديرها ــ فى وقت ما ، ولم تسعفه الظروف لسبب أو لآخر أن ينجزها فى المناخ الزمنى والنفسى الذى بدأت فيه ، ولم يشأ أن يستكملها فى أى مناخ آخر ٠

ولا شك أن هذا يرجع ، فى المحل الأول ، الى خضوع الشاعر التام لشـــطحات الخيال ، والرؤى ، والوحى ، والالهام ، كبدائل للتجربة الواقعية الحية المباشرة .

ولديوان « أغانى الكوخ » أهمية بالغة فى تاريخ الحركة الشعرية الحديثة فى مصر ، لأنه يرف بالرؤية التى التزمها بعد ذلك محمود حسن اسماعيل فى دواوينه التالية ، التى اتسعت آفاقها الوجدانية ، وتخطت مرحلة رفض العـــالم المتخلف فى القرية ، ورفض الفروق الشاسعة بين الطبقات ، والتعبير عن الكفاح الدامى للفقراء ، الى خوض غمرات القضايا الوطنية والقومية ، ومعانقة الوجدان الجماعى . فى مرحلة الانطلاق الثورى الذى تحقق لمصر بعد ســـنة ١٩٥٢ ، وتقديس الحرية بالتغنى المتصل بالنور والضياء . ولو انه ، بهذه الآفاق الجديدة ، لم يبعد عن همومه الأولى فى القرية ، التى تعاطفت مع الطبقات المقهورة ، المصفدة فى عذاباتها ، ونددت بالرق والقيد والاغلال . فهو لم يعد الاطار العام للقضية ، ولم يتخل عن الرسالة نفسها التى كرس شعره لها ، وعلى الصيغة الفنية نفسها ـ التى تعد من خصائص المدرسة الرمزية ـ حيث تتداخل الأشـــياء المتنافرة ، وتذوب فى اهاب انسانى واحد ، يعكس احساس الشاعر العرم بالحياة ، فيصبح مثلا للضياء صوتا وللنور أصداء ، وللعطر خطى ونداء ، وللاغلال دمعا .

ويومىء محمود حسن اسماعيل الى هذا التطور الضخم فى موقفه الشعرى قائلا :

« أحس بخزى قيثارى فى يدى اذا رأيت وطنى أو عالمى يأسى لشىء ، وأنا أهز القيثارة لاتفه الأشياء » .

ورغم هذا التطور الذى تحقق لمحمود حسن اسماعيل باتجاه الأحداث الكبيرة ، كما نجد فى ديوان «نار وأصفاد» ١٩٥٩ ، أو « قاب قوسين » ١٩٦٤ ، فقد ظلت لغته الشعرية مثقلة بالجماليات ، بالاضافة الى تهويماتها الضبابية ، وصورها المركبة ، والايحاء والرمز بدرجة تكاد تطمس رؤيته الكامنة ، أو تسربلها على الأقل بغلالة كثيفة من الغموض ، يستحيل معها أن تحدد مدلولها المنطقى ٠

ولعل هذا يرجع الى أن محمود حسن اسماعيل كان يولى الصياغة دائما أهمية وعناية أكبر من التجربة التى تأتى ، عنده ، فى درجة تالية ٠

ومع هذا فمن الخطأ اعتبار محمود حسن اسماعيل شاعرا تقليديا ، فقد جدد فى أنغام القصيدة العربية ، وفى لغتها ، وصورها ، وبنائها ، وكان يرى بحق أن الشاعر لا يعيد طرح تجارب من سبقه ، أو يتسلل الى الأنغام الماضية ، ليكرر عرضها مرة أخرى ٠

ولولا ضراوة حراس القافية التى أفزعته ، على حد تعبيره ، فى مطلع حياته الفنية ، لقطع شوطا أكبر مما تيسر له فى تطوير الشعر العربى المعاصر ٠

محمود سامى البارودى

يتفق النقاد والمؤرخون على أن محمود سامى البارودى شاعر الثورة العرابية ، يعد نقطة تحول هامة فى الشعر العربى الحديث ، جددت بيانه ومعانيه ، بعد عصور طويلة من الضعف والخمول ، فى ظل الأوضـــــاع الاجتماعية والسياسية المتردية ، التى اكتظت بالمظالم من قبل الطبقة الحاكمة من الشراكسة والأتراك ٠

كان محمود سامى البارودى (١٨٣٨ ـ ١٩٠٤) ، فى تاريخنا الأدبى ، أحد بناة النهضة الشعرية الحديثة ، التى وضعت الشعر العربى فى بداية طريق التطور ، بعد عقود طويلة من الركود والجمود ، وذلك بالعودة الى أساليب العصر العباسى ، **كقمة لتطور الشعر منذ العصر الجاهلى،** وبعث أنضر الصيغ التى وصلت اليها البلاغة العربية ، دون ابتعاد عن روح العصر ، بفضل ما تمتع به البارودى من شخصية مستقلة يفصح عنها ديوانه بجلاء ، وما تشف عنه أشعاره من أبنية تعبيرية خاصة ، وصـــور جمالية مبتكرة ، نبعت فى ظل نمو الشعور بالحرية القومية ٠

● كتاب « الموقف العربى » ، القاهرة ، ١٩٨١ ٠

وهذا دليل على أن البارودى من الشعراء المطبوعين الذين تثقفوا بالتراث ، وأجادوا النظم بالموهبة والسليقة ·

أظهر البارودى فى طفولته ميلا الى آداب اللغة العربية، فقرأ ذخائرها القديمة ، كما قرأ الآداب التركية والفارسية، ونظم شعره فى العربية والتركية ، ومن النقاد من يذكر أنه نظم أيضا الشعر بالفارسية ·

ومع أن تجديد البارودى نهض على تقليد القصيدة العربية القديمة فى بنائها المعروف ، وتقليد الأساليب والصيغ العربية الجزلة ، الا أنه استطاع ، بفضل موهبته وثقافته العربية والتركية والفارسية ، أن يحتفظ ، فى نفس الوقت ، بشخصية قوية ، واضحة ، قادرة على تصوير ما يمر بها ، على غرار قدرتها على تصوير البيئة والوطن والأحداث السياسية تصويرا دقيقا ، على جانب كبير من الأصالة ، والتمكن ، والابداع ·

داخل هذا الاطار العريض يتعين أن ننظر الى حياة البارودى ونتأمل شعره باعتباره شاعر الوطنيين المثقفين فى عصره ، على حين كان عبد الله النديم (١٨٤٣ ـ ١٨٩٦) ، من جهة مقابلة ، شاعر جماهير الشعب ·

ولا سبيل الى فهم هذه الأشعار ، وما انطوت عليه من آراء ومواقف ، الا بالتعرف ـ أولا ـ على دوره أو مكانه فى الثورة العرابية ، فى مراحلها المختلفة ، سواء قبل أن يندلع لهيبها بقيادة أحمد عرابى (١٨٤١ ـ ١٩١١) ، أو بعد أن انطفأت شعلتها دفعة واحدة ، وفشلت نتيجة عوامل عديدة ، داخلية وخارجية ، لم يكن بعضها فى حسبان أحد·

ويكاد البارودى ينفرد بأنه كان ، الى حين ارتباطه بالثورة ، يجمع بين ثقة الحـــكام وثقة الثائرين ، فى آن واحد ٠

وقد تجلى هذا الارتبـــاط مع الثائرين فى مطـالبتهم بالبارودى وزيرا للحربية ، ضمن المطالب باصلاح القوانين العسكرية ، التى كانت تهدف الى تمصير الجيش ، للحد من سيطرة الأتراك والجراكسة ، والمطالبة بتشكيل مجلس للنواب ، كما جاء فى المواجهة التاريخية التى تمت فى أول فبراير ١٨٨١ بين الزعماء العسكريين للثورة ، وبين شريف باشا ، قائد الارستقراطية المصرية الممثلة للاعيان والنبلاء والأتراك ٠

وكان البارودى قد قدم استقالته من وزارة رياض باشا وحددت اقامته فى عزبته بأجا ، بسبب وقوفه الصريح الى جانب الثورة ٠

فلنتأمل هذا الموقف فى ضوء حياة البارودى

التحق البارودى بالمدرسة الحربية قبل أن يبلغ الثانية عشرة من عمره ، وقبل أن يبلغ الأربعين اشترك ، أثناء حكم اسماعيل ، فى حرب البلقان ، التى قامت بين روسيا وتركيا ٠ كما اشترك فى حرب كريت ٠

ومن خلال هاتين الحربين اكتسب البارودى مزيدا من الخبرة العسكرية ٠ سوى أن طريق الفروسية هذا لم يكن بعيدا عن طريق الشعر ٠ وما أكثر اقتران الشعر بالحرب فى تراثنا العربى خاصة ٠

على ان يقظة الوعى الشخصى لرجل الحرب توافقت زمنيا مع نمو الشعور الوطنى فى مصر بالحرية القومية ، والبحث عن طريق النهضة كما رسمها جمال الدين الافغانى (١٨٣٨ ــ ١٨٩٦) ، الذى يعد من أكـــبر المؤثرين فى البارودى ٠

هذه هى القضية التى التزم بها البارودى فى خطوطها العامة ، وعبر عنها فى أشعاره : قضية « رفع المظالم ، ومنع التعصبات الجنسية ، ونشر العدل والمساواة بين جميع المستظلين بظل قوانين الحكومة » ، على حد تعبير احمد عرابى نفسه ، فى السيرة الذاتية القصيرة التى كتبها بقلمه ، وضمنها أسباب الثورة ٠

وتفصح مذكرات عرابى ، أيضا ، عن تأييد البارودى الكامل له اذ يقول ما نصه :

« وفى أوائل شهر يناير سنة ١٨٨٢ خلوت بالمغفور له محمود باشا سامى ناظر الجهادية ، فأطنب فى الثناء على قيامى بنشر راية الحرية فى مصر وملحقاتها من بعد مضى خمسة آلاف سنة على المصريين وهم يرسفون فى قيود الاستبداد والاستعباد ثم أقسم انه مستعد لأن يضحى بحياته ويجود بآخر نقطة من دمه فى تنفيذ رغبتى ، ويجرد حسامه وينادى بى خديويا لمصر اذا رغبت فى ذلك » ٠

ووعى البارودى بالعوامل التى دفعته للاشتراك فى الثورة يتضح فى عدد كبير من القصائد التى يهاجم فيها مواطن الفســـاد ومظاهر التخلف فى المجتمع والوطن ، ويطالب بالعدالة وحكم الشورى ٠

ومن أجمل أشعاره المحرضة على الثورة ، قصيدته التى يقول فيها :

فيا قوم هبوا انما العمر فرصة
وفى الدهر طرق جمة ومنافع
أصبرا على مس الهوان وأنتم
عديد الحصى ؟ انى الى الله راجع
وكيف ترون الذل دار اقامة
وذلك فضل الله فى الأرض واسع
أرى أرؤسا قد أينعت لحصادها
فأين ـ ولا أين ـ السيوف القواطع
فكونوا حصيدا خامدين، أو أفزعوا
الى الحرب ، حتى يدفع الضيم دافع

كذلك للبارودى عدد آخر من قصائد الشعر السياسى، التى يواجه فيها الحكام وجها لوجه ، نذكر منها قوله :

يأيها الظالم فى ملكه
أغرك الملك الذى ينفد
أصنع بنا ما شئت من قسوة
فالله عدل والتلاقى غد

ولاريب انه يعنى بتلاقى الغد الثورة ، ليقينه بأن تخاذل الأمة يؤدى الى جبروت السلطان ، حيث يقول :

وكذاك السـلطان ان ظن بالأمة
عجـزا سـطا عليها وشـدا

ولولا احتلال الانجليز لمدينة الاسـكندرية فى يولية ١٨٨٢ ، وتدخل انجلترا وفرنسا معا فى الشئون المصرية ، وانحياز الخديو توفيق للأعداء ، لنجحت الثورة التى كانت قد تقدمت خطوات كبيرة ، ولما قدر للبارودى أن يصطلى بنارها مع من اصـطلوا بهذه النـار ، بالقبض عليهم ومحاكمتهم ، ونفيهم الى جزيرة سرنديب ، احدى جزر الهند التى كانت خاضعة للاسـتعمار الانجليزى ، حيث قضى البارودى فى الغربة ، منفيا شريدا ، سبعة عشـر عاما وبضعة شهور ، تبدأ من ديسمبر ١٨٨٢ ٠

ويبدو أن البارودى أدرك ، قبل غيره من زعماء الثورة، ان قوتهم لن تكون متكافئة مع قوة الاعداء ، وهم الخديو والاستعمار ، بالاضافة الى الخيانة التى سرت بين صفوف الثوار ، تشى بهم ، فصارح البارودى رفاقه بذلك ، وطالبهم بالتريث ، ولكن لم يكن بالاستطاعة الاسـتجابة له بعد الأشواط التى قطعت ، سواء بالنسبة اليهم ، أو بالنسبة للبارودى نفسـه ٠

يقول البارودى عارضا هذا الموقف :

نصحت قومى وقلت الحرب مفجعة
وربمـا تاح أمر غير مظنـون

فخـــالفوني وشـــبوها مـــكابرة

وكان أولى بقومى لو أطـــــاعونى

حتى اذا لم يعد فى الأمر منزعة

وأصــــبح الشـــر أمرا غير مكنون

أجبت،اذ هتفوا باسمى، ومنشيمى

صـدق الولاء ، وتحقيق الاظانين

وفى قصيدة أخرى يصف الثورة بالانقلاب ، ويلخص ما حدث فى بيت واحد :

كنا نود انقـــلابا نســــتريح به

حتى اذا تم ســـاءتنا مصـــايره

ورغم هذا ، فقد كان البارودى يرى أن الثورة كحركة قومية مصرية ، محقة فى أهدافها ، بينما كان الجزاء الذى قوبل به أصحابها كان فادحا · يقول فى بعض أشعاره ، مدافعا عن نفسه :

لم أقترف زلة تقضى على بمـــا

أصبحت فيه ، فماذا الويل والحرب

فهـل دفاعى عن دينى وعن وطنى

ذنب أدان به ظلمــــا واغـــترب

وفى القصائد التى قالها فى المنفى يؤكد شرف مقاصده، كوطنى حر أبى ، وأنه لو رام الخيانة لاغدق عليه المال :

ولو رمت ما رام أمرؤ بخيـــانة
لصبحني قســـط من المال غـــامر
ولكن أبت نفسى الكريمة ســـوأة
تعـــاب بها ، والدهر فيه المعاير

ويقول فى قصيدة أخرى ، معبرا عن نفس المعنى ، مؤكدا سلامة ما صنع :

وما أنا بالمغــــلوب دون مرامه
ولكنه قد يخـــذل المرء جهــــده
ومـــــا أبت بالحــــرمان الا لأننى
« أود من الأيــام مـــالا تـــوده »

أبى الدهر الا أن يسود وضـــيعه
ويملك أعنـــاق المطــــالب وغده
تداعت لدرك الثـــأر فينـــا ثعالب
ونامت على طــول الوتيرة أســده
فحتـــام نســرى فى دياجير محنة
يضيق بها عن صحبة السيف غمده
اذا المرء لم يدفع يد الجور ان سطت
عليه ، فلا يأسف اذا ضاع مجده
ومن ذل خوف الموت كانت حياته
أضـــــر عليه من حمـــام يؤده

وهذا ، فى اعتقادى ، التقييم الصحيح الذى ارتضاه لنفسه البارودى ، شـــاعر الثورة العرابية ، فى الرؤية الصحيحة للأحداث ، بعد انجلائها بسنين طويلة ٠

ومنذ عـــودته من المنفى عكف على جمع ديوانه فى ٥٢١٣ بيتا ، محددا فى مقدمته مفهومه للشعر ، قائلا انه « لمعة خيالية يتألق وميضها فى ســـماء الفكر ٠٠ وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليما من وصمة التكلف ، بريئا من عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكرة » ٠

كما جمع البارودى ما كتب من نثر فى كتاب « قيد الأوابد »، فضلا عن مختاراته من الشعر العربى ٠

ولم يلبث أن توفى مكفوف البصر ٠

ويذكر انه فى ذكرى الأربعين من وفاته توافد شعراء العالم العربى الى قبره لرثائه ٠ ومثل هذا الرثاء على القبر لم يحدث لشاعر من قبل الا مع أبى العلاء المعرى ، قبل نحو ثمانية قرون ونصف من الزمان ٠

ميخائيل رومان

فقدت الحركة الأدبية فى القاهرة ، فى أوائل اكتوبر سنة ١٩٧٣ ، الكاتب المسرحى المصرى ميخائيل رومان ، وهو فى نحو الخمسين من عمره · وبذلك تحطم أحد الآمال التى كان ميخائيل رومان يمثلها بالنسبة للمسرح فى بلادنا ·

بدأ ميخائيل رومان حياته الأدبية بالقصة والمقال والترجمة · كما قدم عدة تمثيليات للاذاعة والتليفزيون · غير أنه فى سن الخامسة والثلاثين اتجه دفعة واحدة نحو المسرح ، وكتب ، فى هذه المرحلة الناضجة ، مجموعة من المسرحيات ، تحت تأثير ردود أفعاله حيال الأحداث الوطنية والعالمية الحاسمة ·

ولم يعرض على خشبة المسرح سوى أقل من نصف ما كتب على وجه التقريب ، وهى : «الدخان » ١٩٦٢ « الحصار » ١٩٦٥ ، « الوافد » ١٩٦٦ ، « العرضحالجى

● مجلة « الطليعة » ، القاهرة ، نوفمبر ١٩٧٣ ·

أو الزجاج » ١٩٦٨ ، « ليلة مصرع جيفارا » ١٩٦٩ « ٢٨ سبتمبر الساعة الخامسة » ١٩٧٠ ٠

ولميخائيل رومان مفهوم متقدم لوظيفة المسرح ، ينبع من ظروف الثورة التى يرى اننا نعيش فى مناخها ، وعنده أن « كل عمل فنى متكامل مســـتوفى الصـــدق الذاتى والموضوعى هو بالضرورة يعتبر عملا ثوريا » ٠

وفى ضوء هذا المفهوم ، يقول ميخائيل رومان فى حديث نشر بمجلة « المسرح » عدد مايو ١٩٦٧ : « أنا لا أطلب الا مسرحا شجاعا مفتوح العينين والقلب ، مقبلا على الحياة كما يراها وكما ينبغى أن تكون ، وأن يكون منا » ٠

ومن هنا وقف ميخائيل رومان دائما الى جانب القيم التقدمية فى هذا العصر ، وصدرت حملته العنيفة المتصلة على كل القوى الرجعية المستبدة التى تريد قهر الانسان ، وتحطيم ملكاته الخالقة ، ومعنوياته الرفيعة ، سواء كانت أجهزة عصرية قادرة على ســـحق كل ارادة ، أم كانت بيروقراطية عاتية ، أو انتهازية لاتبالى بأى قيم ٠

ما أكثر الشخصيات التعسة المنهارة فى مسرحه ، التى تنحدر الى الهاوية السحيقة ، اجتماعيا وخلقيا وانسانيا ، ولكن ما أقوى الشخصيات المتماسكة الأبية ، المتمردة على وضعها ووسطها المحيط ، التى ترفض ، من الناحية المقابلة، أن تركع وتقبل هذا المصير ، رغم المحنة الحالكة والضياع والعذاب ، لكى تحافظ على حرية الانسان ، الذى يضرب

بجذوره العميقة فى الأرض ، بتاريخه الطويل ، والذى وجد قبل الأجهزة العلمية والمخترعات الحديثة ، التى تحاول الغاءه أو سحقه ٠

وهذه الشخصيات المثقفة غالبا ، المنتمية الى الطبقة الوسطى ، التى تواجه ، بارادتها الخاصة المفردة ، صراعا حادا مع النفس ومع العالم الخارجى المهترىء ، هى التى تعبر عادة عن مبادىء الكاتب وأهدافه ، وهى التى تجعل مسرحه المصرى الحى ينتمى الى نفس النبع الكلاسيكى الذى تدفق منه المسرح اليونانى القديم ٠

كما يلتقى مسرح ميخائيل رومان مع مسرح اللامعقول الحديث من ناحية تركيب أحداثه، وتداخلها، وعدم ترابطها، واختلاط الوهم بالحقيقة ، عبر الانتقال الحر فى الزمان والمكان ، على نحو يتعذر فهمه أحيانا ، لعدم خضـــوعه للتفسير المنطقى ، وان استطاع ، بالماحاته الرشيقة ، ان يحرك فى النفس أمواج المشاعر ، ويثير فى الذهن أعمق الأحاسيس بما يعرض من مفارقات وتناقضات الأفكار ٠

على أنه يذكر ، فى مسرحية «الخطاب» ، ان القوة بحد ذاتها هى التى تحيل الخير الى شر ، ولذلك تحول « هو » بعد ان تلقى شيكا بمال العالم ، من شخص يريد القضاء على الجوع والقذارة والكلاب ، الى طاغية متجبر ومجرم سفاح ، لا يفرط فى قطرة واحدة من القوة الجهنمية التى كان يعتقد من قبل انه من الضرورى مصادرة القدر الزائد منها ، وتوزيعه على الفقراء التعساء حتى يعيش الانسان كاله ٠

والحق أن القوة كطاقة مجردة لا تحمل فى ذاتها قسمة الخير أو الشر ، لأنها قد تكون خيرة بمثل ما قد تكون شريرة ، ذلك أنها تتوقف على النظام الذى يظللها ويضعها فى اطاره ، فيجعلها فى خدمة الغالبية العظمى من البشر، كما نجد فى النظم الاشتراكية ، أو فى خدمة نفر قليل ، يملك زمام القوة الاقتصادية والسياسية ، ويقف بها ضد الانسان ، كما نجد فى النظم الرأسمالية البالية ·

ويطابق هذا المفهوم التجـــريدى للقوة مفهومه للحرية التى لا يعترضها شىء والتى يلح أبطاله فى طلبها · ومثل هذه الحرية تكون وبالا على صاحبها ، لأننا لا ندرك وجودنا الصحيح الا من خلال الصراع الاجتماعى ، وواجبنا نحو الآخرين ، ولولا الصـــراع والواجب لغدونا كالحيوانات السائمة ، ولعشنا فى الخواء ·

ان الطيور حرة ، نعم ، ولكنها لا تتوقف أبدا عن بناء أعشاشها ·

وفوق هذا ، لم تكن لميخائيل رومان رؤية واعية متكاملة، محددة الابعاد ، واضحة المضمون ، للعالم الانسانى الذى يريد تشييده على أنقاض العالم القديم الخرب ، الذى يرفض أبطاله الانصياع له ، وهم يضـــربون فى الآفاق المجهولة ، فيهم من الفوضوية قدر ما فيهم من الثورة ·

ولقد تعرض مخائيل رومان ، منذ كتب للمســـرح ، لحملة ضارية من قبل النقاد · فمنهم من رفض الاعتراف به ، أساسا ، ووصف احدى مسرحياته بأنها مجرد شىء ، دون أدنى مناقشة · والغريب أن يكون هذا الناقد لويس

عوض ، فى مستهل مقاله عن مسرحية « بيت العوانس » حين أشار الى مسرحية « الدخان » التى قدمها المســرح القومى فى موسم ٦٣ ، ٦٤ ، دون أن يقدم تبريرا ٠

غير أن ميخائيل رومان لم يعدم – فى نفس الوقت – من يحسن فهمه ، وتقدير أعماله ، والدفاع عنه ، وفى مقدمة أولئك الدكتور محمد مندور ، الذى استقبل عمله الأول ، « الدخان » ، حين عرضه المسرح القومى ، بحفاوة بالغة ، وأبرز فكرتها الأســاسية وعلتها الغائية ، التى ترفع من قيمتها الفكرية وأسلوبها الفنى ، على أســاس من رؤيته النقدية الرحبة ٠

ومن النقاد الذين اهتموا بتجربة ميخائيل رومان بدر الديب فى مقالاته التى نشرها فى جريدة « الجمهورية » أثناء عرض مسرحيات هذا الكاتب ٠

ميخائيل نعيمة

على سفح جبل صنين الغربى ، الذى يتوسط سلسلة جبال لبنان ، بين منطقة الشخروب وقرية بسكنتا ، يعيش الأديب اللبنانى الكبير ميخائيل نعيمة ، فى شبه عزلة ، غارقا فى تأملاته ٠

وميخائيل نعيمة طراز فريد بين الأدباء العرب ، ومفكر عالمى صاحب مزاج شاعرى ، يمتد ظله الى أبعد من المنطقة العربية ، بفضل ارتباطه الحميم بمشاكل العصر وحاجات الانســـان ٠

ومع انه يتم فى السابع عشر من اكتوبر الحالى عامة السادس والثمانين ، الا أنه لايزال ، على ارتفاع السن ، جم الحيوية ، وافر النشاط ، يكره الجمود ، ولا يفقد التفاؤل أبدا ٠٠

وكانت آخر المعارك التى خاضها نعيمة ، فى أوائل هذه السنة، قبل اندلاع الحرب الأهلية فى بلاده، احتجاجهالعنيف على نظام الضرائب الذى حاولوا فرضه عليه ، بعد ٦٣ سنة من العمل المضنى فى دنيا الأدب ٠٠

● جريدة « المساء » ، القاهرة ، ١٦ اكتوبر ١٩٧٥ ٠

ولد ميخائيل نعيمة سنة ١٨٨٩ لأب فقير ، يشـــتغل بالزراعة ، فى نفس المكان الذى يقيم فيه الابن الآن ٠٠ وفى طفولته التحق بمدرسة دينية قضى فيها خمس سنين ، انتقل بعدها الى مدرسة روسية مشتركة للبنين والبنات ، أقيمت فى بلدته للروم الارثوذكس ٠٠ وفى سنة ١٩٠٢ دخل دار المعلمين الروسية فى مدينة الناصرة بفلسطين ٠٠

ولتفوقه فى هذه المدرســـة العالية اختير لكى يدرس « السيمنار » فى مدينة بولتانا باوكرانيا ٠ والسيمنار عبارة عن دراســـة دينية علمانية ، بدأت فى سبتمبر ١٩٠٦ . ودامت خمس سنين ، قدر له بعدها أن يعود الى دياره اللبنانية ٠

ولم يلبث ميخائيل نعيمة أن شد رحال الهجرة ، مع بعض أفراد الأسرة ، الى الولايات المتحدة الأمريكية ٠٠ وهناك التحق بجامعة واشنطن ، وحصل سنة ١٩١٦ على شهادتى الآداب والحقوق معا ٠

غير أنه لم يعد الى لبنان الا فى ابريل ١٩٣٢ ، وقد تجاوز الأربعين من عمره ٠٠

وعلى قصر المدة التى قضاها نعيمة فى روسيا بالنسبة لما يقـــابلها فى المهجر الامريكى ، فقد ذكر فى الأحاديث الصحفية التى أدلى بها أن أثر الثقافة الروسية فى نفسه كان أعمق بكثير من سائر الثقافات التى أطلع عليها ٠

أما الحياة فى أمريكا فقد ضاق ذرعا بمدنيتها الفارغة، وشعر بأنها على وشك النهاية ٠٠

من هذا نرى أنه ، بالاضافة الى التراث العربى الذى وعاه على يدى بناة النهضة فى بيروت ، وما زخر به الكتاب المقدس ومؤلفات جبران خليل جبران من معان انسانية سمحة ، يمكننا حصر المكونات الأساسية الأخرى لميخائيل نعيمة فى الثقافات التالية ٠

أولا : التراث الروسى ، خاصة أدب أولئك الذين بذروا بذور الثورة فى كتاباتهم ، دفاعا عن الانسان وروح الانسان ، أمثال : جوجول ، بوشكين ، تولستوى ، دوستويفسكى ، نكراسوف ، جوركى ٠

ثانيا : الآداب الأوروبية الغربية وبخاصة نيتشة وويتمن وأمرسون الذين تيسروا له مع غيرهم ما يقرب من عشرين سنة ، كان فى فترة منها مستشارا لجماعة « الرابطة القلمية » التى ضمت فى نيويورك طائفة من ألمع أدباء المهجر الشمالى ٠٠

هذه هى المكونات المختلفة الحاسمة التى تناول ميخائيل نعيمة معظم شخصياتها فى كتابه « فى الغربال الجديد » ١٩٧٣، والتى عملت على بلورة شخصيته الأدبية والفلسفية. ومارس تحت تأثيرها التعبير بمعظم الاشكال الفنية ، فهو بادىء ذى بدء ، شاعر تأملى صاحب اتجاه جديد فى الشعر ، عرف بعد ذلك بالشعر المهموس الذى يكمن تأثيره فى قوة معانيه الوجدانية التى يرف بها ، النابعة من الأعماق ، فضلا عن توفر الوحدة العضوية التى كانت تفتقدها من قبل القصيدة القديمة ٠ وذلك بفضل تمسك الشاعر بصدق التعبير ، وتزاوج أوزانه ، وتعدد قوافيه ٠

ويعكس ديوان « همس الجفون » الذى يتضمن قصائده المكتوبة بالعربية والمترجمة عن الروسية والانجليزية ، هموم ميخائيل نعيمة الانسانية والاجتماعية والأخلاقية حتى سنة ١٩٤٣ ، ودعة نفسه ، وحبه الغامر للطبيعة ٠

كما أنه ناقد تأثرى ، يعتمد على الانطبـــاعات التى يخلفها النص الأدبى على صفحة نفسه ٠ وقد أفاد الى مدى بعيد من قراءة الناقد الروسى بيلينسكى من ناحية ابراز « مواطن الصدق والقوة والخير والجمال فى العمل الأدبى » كما أشار فى كتابه الهام « أبعد من موسكو ومن واشنطن » الذى صدر سنة ١٩٦١ ٠٠

ان النقد عند ميخائيل نعيمة حق الناقد ، مثل حق الكاتب أن يكتب ٠ وبهذا الحق يرفض نعيمة كل الأشكال التقليدية الجامدة فى الأدب ، التى تعنى بصناعة الزخرف اللفظى وحده ، على حساب الالهام ودقة الشعور ، وجدة المعانى ، ووضوح القسمات الشخصية المتفردة للكاتب ، وعمق الفكر المتفتح على الحياة ، على غرار ما نجد فى كتابة المبكر « الغربال » الذى نشـــرت طبعته الأولى فى القاهرة سنة ١٩٢٣ ، ومهد السبيل للنقد الأدبى الحديث ، باعتراف معظم الذين أرخوا للنهضة الأدبية المعاصرة ٠

والطريف أن دعوة التجديد التى رفع ميخائيل نعيمة ألويتها فى « الغربال » فى مطالع هذا القرن تعاصرت مع دعوة مماثلة للتجديد فى الأدب المصرى رفع ألويتها طه حسين وعباس محمود العقاد ، وابراهيم عبد القادر المازنى . وعبد الرحمن شكرى وغيرهم ٠٠

وهذا الاتفاق يرجع بغير شك الى ارتباط هذه الدعوات بحركات التحرر الاجتماعى فى أعقاب عصور التخلف ، وعبر مراحل التصدى للاستعمار ، والبحث عن الشخصية الوطنية الأصيلة ، ومراجعة التراث القومى ، والاتصال بالثقافات الأجنبية ..

غير أن ميخائيل نعيمة حين شعر أن النهضة الأدبية تمضى بخطى واضحة فى طريقها الجديد ، انصرف عن النقد ، كما انصرف شيئا عن الشعر ، واتجه بكل ثقله الى أجواء الابداع النثرى الرحبة ، متناولا مشاكل الوجود ، وكيان الانسان من الداخل ، مثريا بذلك ما حققه من انتاج أدبى فى المراحل السابقة ..

وتنبىء مقالات ميخائيل نعيمة ومحاضراته التى جمع جزءامنها فى كتاب « زاد الميعاد » ، عن فلسفته الروحية المتكاملة فى الحيـــاة ، الثـــائرة على المجتمع ، المتأثرة بالفلسفات الشرقية القديمة ، خاصة الهندية ، التى تتردد أصداؤها فى قصصه القصـــيرة ورواياته ومســـرحياته وحكمه وأمثاله وسيرته الأدبية .

ولميخائيل نعيمة رأى متقدم فى طبيعة اللغة المسرحية ، طرحه فى مقدمة « الآباء والبنون » ١٩١٧ ، ولو أنه لم يطبقه فى هذه المسرحية . مفاده ان تتحدث الشخصيات على المنصة بنفس اللهجة التى تتحدث بها فى حياتها ، حتى يصـــبح التمثيل مشـــهدا حيا من مشـــاهد الحياة الحقيقية ..

يقول نعيمة فى صفحة ١٥ مدافعا عن العامية : « اللغة الشعبية » التى تستر تحت ثوبها الخشن كثيرا من فلسفة الشعب واختباراته فى الحياة ، وأمثاله واعتقاداته ، التى لو حاولت أن تؤديها بلغة فصـــيحة ، لكنت كمن يترجم أشعارا وأمثالا عن لغة أعجمية » ..

والانسان عند ميخائيل نعيمة هو مالك ومجسد الكون بكل ما فيه ، مثلما تكمن كل أسرار الثمرة الناضجة فى البذرة الصغيرة ..

ولو أن وعى الانسان بذاته أصبح مثل وعى الحياة بذاتها ، وهو أمر بعيد المنال ، لتحققت للانسان الســـلامة المفتقدة ، والبصر الكامل ، لأنه ، عندئذ ، لن يتحرك كطفل صغير فى عالم الجزئيات المنفصلة ، بدلا من التحرك فى عالم الكليات ، ولن يستغرقه عالم المتناقضات ، بدلا من عالم الوحدة المشرقة .

وفى ضوء هذا المفهوم الذى يطوى فى اهاب الانسان كل القدرات ، لا نجد أدنى غرابة فيما يؤكده ميخائيل نعيمة من أن الانسان ليس بحاجة أن يطمع فى شىء خارج ذاته . و لافرق بين انسان وانسان فيما يحوز من صفات وعطايا لأن العدالة الربانية ، الملازمة للاله ، وزعت هباتها على البشر بقدر متكافىء لا يعلو أو يفضل فيه جنس على آخر .

ولهذا يحذرنا ميخائيل نعيمة من الانبياء الكذبة الذين يعدوننا بالهبات ، لأنه ليس بطوقهم أن يعطونا فوق ما نملك أو خارج ما نملك ..

سوى انه فى كتاب « سبعون » ١٩٥٩ ، يشـــير الى التناقض بين محبة الله وعدله للبشر ، وبين وجود الشر فى العالم ٠

ولأنه يسلم بالقانون العدل الذى يحتم على من يزرع أن يحصد ما زرع ، يرى ميخائيل نعيمة فى حديث أجرى معه سنة ١٩٧٠ ان ما تزرعه الصهيونية ليس الا الخراب والتشرد ، ولذلك فلن تحصد الا خرابا وتشردا ٠٠ قياسا على أن القوة وحدها لا تستطيع أن تصنع حقا من الحقوق ، وما تغتصبه بلا وجه حق ، لابد أن يجىء عليها الوقت الذى تتنازل فيه عنه رغم أنفها ٠٠

لا يكترث نعيمة بالحس أو العقل أداة للمعرفة ، ويعطى للخيال وحده قيمة بالغة ٠ ففى محاضرة القاها سنة ١٩٣٣ عن الخيال ، يذكر أن قصارى ما يقدمه الانسان للآخر أن يجلو بصيرته ، وهى مرادفة للخيال ، بتمزيق الأقنعة التى تعميه عما يملك من مدخرات ٠

الخيال النامى هو ، اذن ، الجناح الذى ينقلنا أو يعتقنا من المحدود المتحيز للحضور ، الى اللانهائى واللامحدود ٠٠ وهو ، عند نعيمة ، السبيل الوحيد الى المعرفة الكاملة التى لا توصف ، أو الحقيقة الواحدة التى دان لسلطانها مثلما دان لها من قبل جبران ، باعتبار أن كل متخيل لابد أن يكون حقيقيا ٠ وكلما كان هذا الخيال جامحا ، زادت قدرته على الابتكار ، وتسنى له ، باللمحة الخاطفة ، ادراك الوحدة المتماسكة التى يتألف منها العالم ، والتى يتعذر على العقل أو الحس ، مهما أوتى القدرة على الدقة والنفاذ ، أن يبلغ مداها الغيبى ٠٠

وبسبب ايمان نعيمة بعجز الادراك الحسى أو العقلى عن بلوغ الحقيقة يحضنا فى محاضراته عن الخيال : الا اطلقوا خيالكم من أقفاص العقل ·

ولعلى لست بحاجة الى الاشارة الى أن بعض الفلاسفة المحدثين يرون أن الخيال ليس أقرب للحقيقةمن الادراك الحسى ·· ذلك أن النفس حين تكون تحت سلطة الخيال ، تفتقد بالضرورة القدرة على معرفة الأشياء سواء فى ذاتها أو فى علاقاتها ·

ولكن طرح هذا المأخذ ، فى مجال الابداع الرومانسى الذى ينتمى اليه ميخائيل نعيمة ، يماثل من يتناول قلب العصفور المرهف بقبضة غليظة خشنة ، لا يحتملها الفن ·

وتمثل فكرة حلول الأرواح أو التناسخ عصب هذه الرؤية الأحادية للكون ، التى توحد بين الانسان فى حاضره والبشرية المنقضية ، مما يهيئها لرفض فكرة الموت أو التلاشى أو العدم ، من أساسها ، لأن الانسان لو تحول حقا الى هذه الحالة لما كان كائنا من قبل على الاطلاق ·

ويتعدى نعيمة هذه الفكرة ، لكى يجعل « من لم يولدوا بعد هم الآن معكم وبينكم » ·· ، أى أن الحياة تسبق الحياة وتتقمصها ، وهذا هو البعد الجديد الذى يضيفه ، والذى ينسجم مع الصرح الفكرى الذى يشيده على المحبة الايجابية المتوهجة بالدفء ــ لا السلبية الباردة ــ حيث العالم شركة واحدة مؤتلفة ، لا تعرف البعثرة أو التنافر ، يتداخل بعضها فى البعض الآخر ، وترتبط فيها الأزال بالأباد ، لا يوجد فيها قبل أو بعد ، من ناحية الزمن ، ولا هنا أو هناك ،

من ناحية المكان ، وجذور كل شيء متصلة ومتداخلة بجذور الحياة ككل ٠

وهذا بالطبع لا يتنافى مع التغير المســـتمر للأشكال والأوضاع ، أو يتعارض مع فكرة القضاء والقدر التى تعد بعض كيان الذات التى تملأ الفضاء العظيم ، وان تناقضت مع تفكيره الحضارى المتقدم ٠٠

كذلك ترتبط القيم المعنوية عند ميخائيل نعيمة برباط واحد متسق وهى قيم مطلقة لا تتجزأ ، اذا لم تتحقق على وجهها الأمثل المنشود ، فقدت على التو شرعيتها وسلامتها ٠

ضمن هذا الاطار يحمل ميخائيل نعيمة الانسان ، المنبثق من القوى السرمدية الشـــاملة ، مسئولية ما يعوق تقدم الانسانية كلها ، أو يفقدها جمالها ، ويعرضها للتعاسة ، والأوجاع ، والأحزان ٠

ويعد هذا الموقف أحد الملامح الايجابية لفكره الملتزم ، الذى يتطلع الى تحقيق الأشواق العظمى للانسان ٠

وأعتقد أن هذا الموقف هو الذى حول ميخائيل نعيمة ، منذ الستينات ، وجعله يعتبر النقد عمل الحياة الدائم ، والفنان والناقد يشتركان فى ممارسة النقد ٠

مى زيـــادة

فى التاسع عشر من اكتوبر ١٩٤١ ، وبعد خمس سنين من المرض ، والغربة التائهة عن العالم ، والأحزان ، قضت أديبة الشرق ، الآنسة مى ، عن خمسة وخمسين سنة ٠

والجيل الذى عاصر وشاهد مى فى مجدها الأدبى، وهى ملء الاسماع والأبصار ، تستقبل فى صالون بيتها ، مساء كل ثلاثاء ، نجوم الأدب والفن والثقافة ، فى العالم العربى ، وتكتب المقالات المتنوعة فى الصحف والمجـــلات الذائعة ، وتبعث بالرسائل الخاصة الى الكتاب ، وتتلقى مثلها ، وتصـــدر نحو ثلاثة عشر كتابا ، وثلاث روايات مترجمة ، ولا تتوقف عن القاء المحاضرات والأحاديث فى بيروت والقاهرة ٠

هذا الجيل لم يصدق المحنة الأليمة التى واجهتها فى أخريات حياتها ، وحطمتها بعنف ٠

ذلك أنها تعاملت مع الوسط المحيط بصورة ســابقة لأوانها جدا ٠ ففى ظل المجتمع الذى يعتبر مجرد ظهور المرأة

● جريدة « الانوار » ، بيروت ، ١١ اكتوبر ١٩٧٢ ٠

بين الرجال مسألة أخلاقية تستحق المناقشة ، أرادت مى ، باستقلال تام ، أن تضع المرأة الشرقية فى موضع متكافىء مع الرجل ، ايمانا منها بأن « الطبيعة الانســـانية العامة واحدة عند الجميع » ، وفتحت بيتها لمن تعرف ولمن لا تعرف، فى ندوة أسبوعية عالية ، يؤكد عباس محمود العقاد فى كتابه « رجال عرفتهم » ١٩٦٣ أنها « لو جمعت الاحاديث التى دارت فى ندوة « مى » لتألفت منها مكتبة عصرية تقابل مكتبه « العقد الفريد » ومكتبة « الأغانى » فى الثقافتين الأندلسية والعباسية » ٠

واهتم بالكتابة عنها ، غير العقاد ، ســـلامة موسى وطاهر الطناحى فى مصر ، وأمين الريحانى فى لبنان ٠

ولهذا تعرضـــت سمعة هذه الفتاة الجميلة المتفتحة لاتهامات الناس ، وتكاثرت الأحاديث عن عشاقها فى غير ترفق ٠ الأمر الذى أدى الى انصراف الجميع عنها ، حماية لسمعتهم ، مما أثر على نفســيتها المرهفة ، وآذاها فى الصميم بغير حق ٠

على أنه من المقطوع به أن عباس العقاد ، وأحمد لطفى السيد ، وولى الدين يكن ، ومصطفى عبد الرازق ، كانوا فى مقدمة من أحبوها بعمق حبا عذريا طاهرا ٠

وأحمد لطفى السيد هو الوحيد الذى عارض نشـــر الرسائل التى تلقتها مى وخلفتها بعد وفاتها ، باعتبار انها وحدها التى تملك حق اذاعة هذا « السر » الخاص ، ولا يحق لانسان آخر أن يذيع « سر امرأة » صـــعدت الى الســـماء ٠

ولقد كان من الصعوبة بمكان أن تحتمل مى فى آن واحد الشائعات الجائرة ، والشعور بالاضطهاد ، وافتقاد الوفاء بعد وفاة الوالدين ، والعمل المضنى المتصـــــل ، والحرمان الجنسى بسبب تمسكها بالعفاف ، دون أن تسقط فى وهدة الجنون ٠

الا أنها استطاعت بأفكارها المتقدمة وتجربتها الرائدة أن تضاعف من امكانيات تحرير المرأة العربية فى المستقبل ، الى جانب دورها المؤثر الفعال فى النهضة الأدبية الحديثة ٠

وفى الأســـطر التالية نتعرف على أبرز معالم حياتها وانتاجها :

ولدت مارى زيادة ــ التى اختصرت اسمها فيما بعد بالحرفين الأول والأخير من مارى ــ فى مدينة الناصرة ، فى ١١ فبراير سنة ١٨٨٦ ، لأب لبنانى وأم فلســـطينية من الجليل ٠

وليس صحيحا ما ذكره كامل الشناوى فى كتابه « الذين أحبوا مى » (دار المعارف بمصر ١٩٧٢) من أنها ولدت سنة ١٨٩٠ ، لأن أول ديوان صدر لها بالفرنسية باسم « أزاهير الحلم » كان سنة ١٩١١ ٠ والاحتمال الأكبر أن يكون من انتاج سن مرتفعة شيئا ، تجاوزت العشرين على الأقل بعدة سنوات ٠

وفى أوائل هذا القرن انتقلت مع والديها الى القاهرة حيث بدأت نظم القصائد الشعرية الرقيقة ، التى تتغنى فيها بنيل مصر ، وطبيعتها ٠

وتعد الطبيعة احدى المحاور التى شغلت مى ، وتناولتها بلغة شاعرية ، فى العديد من كتاباتها ·

والطريف فى رؤيتها للطبيعة أنهـــا تهتـاج حنيننا الى المغامرة « وركوب الأخطار واقتحام الأهوال وتمزيق الحجاب الذى ضربته أحكام المسافة وأنظمة الطبيعة من دونه » ، وأنها تعد الجنس البشرى ـ مثل الربيع ـ « بعض أجزاء الحياة » (وداع الربيع) « المقتطف » (يوليو ١٩٣٠) ·

ولا يعنى هذا أن مى كاتبة رومانسية ، تهيم مع الخيال وحده · لقد كانت على وعى كاف بالمشاكل الاجتماعية الداخلية ، وبمدى اشتباكها مع مشاكل العالم ·

ثم اتيح لها فى صيف ١٩١١ أن تزور لبنان ، وكانت شهرتها الأدبية قد سبقتها الى هناك · وفى «ضهور الشوير» و « بكفيا » ألقت عدة محاضرات ·

ومن الجلى أن اجادة مى لعدد من اللغات الأجنبية ، وما حصلته من معارف خلال رحلاتها فى الشرق والغرب ، هيأ لها ثقافة عريضة ، تمكنها من أن تتحدث بطلاقة ، بمثل الطلاقة التى تكتب بها ، وتناقش أبرز الكتاب فى عصرها ·

هذه الثقافة العريضة التى تضرب فى اللغات والآداب والفنون والحضـــارات المختلفة هى التى جعلتها تدرك امـــكانيات الفن الـــكبرى ، وتكتب فى مارس ١٩١٩ : « نظرة عين أوثنية شفة ، أو دمعة ترتعش على حافة الجفن ، أو سحابة تذهب حواشيها أشعة الشمس ، أو خيال من خيالات السرور والأسى والشوق والتمنى ـ كل معنى مهما

يكن هزيلا ينقلب أثرا فنيا بعمل المخيلة المبدعة والريشة الخالقة » ٠

ومى هى الكاتبة العربية الوحيدة التى خصصت ثلاثة كتب من تأليفها لثلاث كاتبات شهيرات : ملك حفنى ناصف ، وردة اليازجى ، وعائشة التيمورية ، ولم يعرف تاريخنا الأدبى كاتبة عقدت صلاتها بقوة مع الشباب ، كما عقدتها مع مشكلات الشرق ، مثلما فعلت مى ، حتى اطلق عليها سلامه موسى بحق ، فى مقدمة كتابها « بين الجزر والمد » ١٩٢٤ ، « كاتبة الشباب » ٠

ولأن مى كانت على صلة متينة بالأدباء العرب والاقطار العربية المختلفة ، قويت نزعتها نحو توثيق العرى بينها ، داخل اطار الوحدة العربية ، ولو أن دعوتها كانت تصدر عن عاطفة عفوية ، لا عن ارادة هادفة ، ووعى سياسى متقدم يدرك الضرورة التاريخية ٠

الا أن انتاجها تميز بعمق الفكر ، ورفعة اللغة ، وجميل الاحالات ٠

تقول فى كتابها « **كلمات واشارات** » ١٩٢٢ عن مصر وسوريا اللتين اتحدتا بعد أقل من نصف قرن من كلمتها :

« مصر وسورية صفحتان مجيدتان من تاريخ مجيد ، بل شطران جميلان عزيزان من وطن جميل عزيز ٠ هذه تحيتى يامصر أنثرها على فضـــائلك بملء صوتى وقلبى يردد : لتحيى مصر ، ولتحيى سورية » ٠

يوســـف ادريس

(١)

لم تكن الكتابة الادبية بالنسبة ليوسف ادريس حرفة أو مهنة كسائر الحرف والمهن ، ولكنها كانت رحلة اكتشاف بالعقـــل والحدس لحقيقـة النفس والمجتمع المرئية وغير المرئية ، فى اللحظات الدقيقة من حياة الانسان والوطن ، فى المواقف والظواهر والمحســـوسات والمجردات ، التى لا تنفصل عن تاريخها الطويل ، وتوسيع لآفاقها ومكنوناتها بالمعرفة الحميمة التى يختبرها يوسف ادريس فى كتاباته المختلفة ، على نحو ما يختبر العالم أو الباحث فروضـــه العلمية ، ولكن برؤية الكاتب وبصـــيرة الفنان ، الذى يستحضر اسمه حقبة كاملة من تاريخنا الأدبى ، أهم مراحلها ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ارتبط فيها عمر يوسف ادريس بعمر بلاده ، وذابت ذاته الفردية فى الذات الجماعية .

هذا على مستوى الموضوع أو المضمون ، فى أبعاده

● مجلة « المنتدى » ، دبى ، سبتمبر ١٩٩١ .

الخاصة والعامة ، وفى مسلماته وتحدياته التى لا يصعد فيها الجزء الا اذا كان مصحوبا بالكل ٠

أما على مستوى الشكل الفنى ، الذى كان يتنقل فيه بسهولة ما بين القصة القصيرة والرواية والمسرحية ، فكان يوسف ادريس يبحث من خلاله عن الصيغة المصرية الصميمة لرواية القصة ، التى تتمثل فى الحدوتة ، وهى بذرة الملاحم والمواويل ، كملحمة أو موال أدهم الشرقاوى ، حتى أنه كان يكتب قصصه بالعامية أولاً ، لكى تقترب ان لم تتطابق مع اللهجة التى تحكى بها الحواديت والملاحم والمواويل ، ومع الحالة التى يصفها ، ومع ملامح وبصمات شخصياته الحقيقية ، طلبا لأقصى درجات الصدق ٠

وبعد ذلك يعيد المؤلف كتابة ما كتبه بالعامية بالفصحى، والأصح أن نقول أنه ينقح النص العامى باتجاه الفصحى ٠ بالقدر الذى تظل فيه اللغة محتفظة بحـــرارتها التلقائية وبساطتها الآسرة ، فلا تطمس الموضوع ، وهو حياة الناس الفقراء المعدمين الذين يعيشون على هامش المجتمع ، ولا يطمس فيها الفن والجمال صـــورة هذا الواقع وقانون وجوده ٠

ولا يعنى هذا أن اللغة عند يوسف ادريس قليلة الأهمية، أو أنه يكتبها كيفما اتفق ٠ لقد كان يشعر بأن اللغة ــ فى المنطقة التى يختارها بين العامية والفصحى ــ أشبه بالبحر الذى يخوض عبابه ، وعليه أن يبحث فيه عن موسيقى هذه اللغة الخاصة ، ونغمها المحكم ، وايقاعها المتفرد ٠

وفى المسرح كان يوسف ادريس يبحث ايضا عن شكل

شعبى بحت ، يصـــبح فيه العرض ، كما كان فى الفرق الشعبية المنقرضة ، احتفالا شعبيا ، تخلع فيه الصالة صفة الفرجة ، وتشترك مع المنصة فى الفعل المسرحى المبدع ، أو ما أطلق عليه حالة التمســرح ، داخل فضـاء المكان والزمان الموحدين ٠

ولن نستطيع تقييم هذا العطاء الا اذا تأملنا الانتاج القصصى والمسرحى قبل يوسف ادريس ، أى حتى نهاية الأربعينات ، فقد كانت القصة ، كما كان المسرح ســـواء بسواء ، عبارة عن تقليد أو محاكاة للفن الغربى ، لا يعدو أن يكون اقتباسات وتمصيرات باردة من الآداب الأجنبية ، والفرنسية منها بنوع خاص ، وليس أدبا محليا من الطراز الذى كتبه يوسف أدريس ٠

وبفضل يوسف ادريس ، فى الخمسينات والستينات ، اشتعلت ساحة هذين الفنين ، القصة والمسرح ، بالحركة الزاخرة المتوهجة ، التى لا تهدأ أو تخمد ٠

واذا كانت قصص يوسف ادريس منذ « أرخص ليالى » (١٩٥٤) قد تركت تأثيرها على جيله المعاصر وعلى الأجيال التالية من الكتاب المصريين ، بدرجة لم يفلت منها أحد على وجه التقريب ، فان دعوته لمسرح السامر الشعبى ، كما جسدها فى مسرحية « الفرافير » (١٩٦٤) ، قد ترامت فى أنحاء الوطن العربى ، ووجدت من يتبناها كفلســفة ناضجة ، أو كثورة فنية ، لخلق مسرح عربى له أصالته القومية ، لا يكون عالة على المسرح العالمى ، وانما يقف ازائه ، وذلك رغم ماتعرضت له هذه المسرحية بالذات من

هجوم موضوعى ، بسبب فكرتها المتشائمة عن العدالة ، التى يراها يوسف ادريس مستحيلة التحقيق ·

وهى بالفعل مستحيلة التحقيق لأن يوسف ادريس نظر الى العلاقة الانسانية أو الاجتماعية بين السيد والفرفور كما ينظر الى قوانين الطبيعة التى لا فكاك منها ، فبدت له العلاقات، كما يبدو نظام الاكوان الأبدية ، ثابتة لا تتغير ، الأجرام الصغيرة تدور حول الأجرام الكبيرة دورانا سرمديا · وهذا يعنى فشل كل الأنظمة فى ازالة الفروق أو الحواجز الطبقية ، وتحقيق الحرية والعدل للانسان ·

ومسرحية « المخططين » » (١٩٦٩) ليوسف ادريس، لا تختلف فى مضمونها عن هذا المضمون · وفى مجال الرواية نجد نفس المعنى فى رواية « البيضاء » (١٩٦٠) ·

ولعل أشهر المسارح التى استفادت أو اعتمدت على دعوة يوسف ادريس للسامر المسرح الاحتفالى فى تونس ، ومسرح الحكواتى فى لبنان ، فضلا عن أعمال مسرحية شتى فى مصر وفى بعض الاقطار العربية ·

وكما اننا لن نستطيع فهم فن يوسف ادريس القصصى الا بالالتفات الى موضوعاته الشعبية ، خاصة شخصياته المهمشة التى قدمها كأبطال لهم حضورهم القوى الفعال ، كذلك لابد من الالتفات الى دعوته التى جمعت بين النظرية فى مقالاته الثلاثة « نحو مسرح مصرى » ، وبين التطبيق فى مسرحية « الفرافير » ، فى السياق التاريخى لمسيرة الأقطار العربية المختلفة نحو الاستقلال السياسى

والاجتماعى والثقافى، التى تمثلت فى حركة التحرر العربى الشاملة ٠

كما يجب النظر الى هذه الدعوة نفسها ، المتجهة الى الذات والى الأرض والى التراث ، فى ضوء مفهوم يوسف ادريس للعالم المتقدم فى الغرب ، أو للحضارة الغربية ، كما تبدت فى رواياته « البيضاء ، « فيينا ٦٠ » ، « نيويورك ٨٠ » ، ففى هذا العالم من الشـــرور والانهيار الخلقى والرذيلة ، ما يجعله مرفوضا فى عرف هذا الكاتب الشرقى، أو ليس بالنموذج الذى يحتذى ٠

والرابطة بين الدعوة الى مسرح السامر ورفض حضارة الغرب (وليس الحضارة الانسانية فى تجلياتها السامية) ، هو ايمان يوسف ادريس الذى لم يتزعزع بألا تكون حضارتنا نقلا أو انعكاسا لحضارة الغرب ، وانما تكون نابعة من حياتنا ، ومن أخلاقنا وفكرنا وموروثاتنا النفسية المتجذرة ف التاريخ ، وبها نثرى الحضارة الانسانية المعاصرة ٠

ويذكر يوسف ادريس أنه بعد كتابة مسرحية « اللحظة الحرجة » (١٩٥٩) توقف عن الكتابة المسرحية خمس سنين كاملة ، بحثا عن شكل مسرحى غير مستعار من الثقافة الأوربية ٠

ويقال ان يوسف ادريس لم يتصل بالأدب العالمى ويقرأه جيدا ، الا بعد أن أصدر مجموعته القصصية الأولى ٠ بل انه يعترف بأنه كتب القصة أولا ، ثم قرأ لغيره بعد ذلك ٠

فهل كان مقصودا ، فى المرحلة الأولى من حياته الأدبية،

عدم اتصاله بهذه الاداب ، الأجنبية والعربية ، حتى يحتفظ ببكارته الفنية ، وخصائصه الذاتية ، بكل صفائها ونقائها ؟!

على أن يوسف ادريس ، عندما اجتاب الآداب العالمية ، واستوقفته أسماء كثيرة فى الآداب الفرنسية والالمانية والسويدية والروسية والأسبانية ، عاد الى قناعاته الأولى التى اهتدى اليها بحسه ، والتى تثبت أنه ، ككاتب ، ثمرة ناضجة للواقع الحى ، الذى افتقده فى كل الكتابات ، وليس ثمرة لأوراق الكتب .

ولهذا كان يوسف ادريس طول حياته حريصا على أن يبقى على هذه الصلة الوثيقة بالواقع .

ومن هذا الواقع الملىء بالظلم والفواجع والأحزان والأفراح الصغيرة ، أدرك يوسف ادريس الحكمة والمقدرة والصبر الذى يتمتع به شعبنا فى الريف والمدينة ، حيث تجرى أحداث قصصة ومسرحياته .

وكان انتاجه كله تعبيرا مباشــــرا عن هذا الادراك ، وتمسكا بأهدافه فى تغيير هذا الواقع .

فى أدب يوسف ادريس ، خاصة فى مراحله المبكرة ، سنجد تعابير شعبية كثيرة مثل « مسيناه بالخير » و «صوتها يجيب التائهين » ، و « تلفح طفلا على كتفيها » ، تنبع من حساسية مرهفة جدا للحياة والفن ، وهى تمضى على منوال الفصحى . كما نجد تعابير عامية خالصــــة تتجانس مع الموضوع والأسلوب ، مثل قوله فى « قصة مصرية جدا » .

« كان واضحا أنه من الصنف اللى واحدة والثانية ويدخل معك فى قافية » ·

ومثل هذه التعابير العامية الحية هى التى حالت بينه وبين حصوله على جائزة الدولة التشجيعية ، بينما حصل عليها من هم أقل منه بما لا يقاس ، وكان يوسف ادريس يستحق فى نهاية الستينيات الجائزة التقديرية ·

ومن جهة مقابلة نعيش فى هذا الأدب اللحظات الحادة الحاسمة التى تفصل بين الشىء ونقيضه ، أو تتلاقى فيه الشخصيات المتباعدة ، ليس فقط فى قصصه ورواياته ومسرحياته ، وانما فى مقالاته أيضاالتى لا تقل عن ابداعه افصاحا عن روحه الهائمة ، وعن منحى تفكيره ، وعن قدرته على الكشف عن أعماق النفس وقاع المجتمع ، بالملاحظة الدقيقة ، والتجربة الحسية ·

ويوسف ادريس بكتاباته هذه ينتمى الى فن العصر الحديث ، الذى سقطت فيه الحدود الصارمة بين الأشكال . فرأينا زواجا شرعيا بين القصة والشعر ، وبين الشعر والقصة ، بل بين الموسيقى والدراما ، وبين المسرح والسينما ·· الخ عصر لا تنفصل فيه الفنون بعضها عن بعض ، وانما تتداخل وتستفيد الأشكال من الأشكال الأخرى ، وان كان لكل فن من الفنون خطه الجوهرى المفارق ، وخطوطه الخارجية الرافدة ·

ولهذا كان يوسف ادريس يتنقل دون صعوبة من فن الى فن ، بما فى ذلك المقابلة الأدبية ، بنفس البراعة التى تجلت أول ما تجلت فى فنه القصصى ، وتوافقت بها ملكاته

مع الفنون الأخرى ، وتنقل عبر هذه الأشكال من الواقعية الرومانسية ، الى الواقعية النقدية ، الى الواقعية الانسانية، الى الواقعية الرمزية .

وسواء كان العمل الفنى قصة أو رواية أو مسرحية ، فان اهتمام يوسف ادريس بالشخصية يجىء داخل الحدث المركزى الأساسى ، الذى يأخذ ، فى كثير من هذه الأعمال، شكل النغم الميلودى الذى يلف ويدور ، أو شكل الدوائر المنداحة التى تؤدى فيها كل دائرة دورها فى بيان أبعاد جديدة للتجربة ، يحقق بها الكاتب التنويع والتكامل للعمل الفنى .

وهذه احدى القضايا الثانوية العديدة التى يثيرها أدب يوسف ادريس .

أما القضية الجوهرية التى حاولت فى هذا المقال طرحها ، فى أدب يوسف ادريس ، فهى خلق فن قومى ، فى القصة القصيرة والرواية المسرحية ، غير الشكل الأوربى المألوف فى الثقافة العربية ، يعبر عن حياتنا وأعماقنا ، بكل ما تحمل من زخم ، وما تتطلع اليهمن أحلام .

(٢) ●

بعد هذا العرض العام لأدب يوسف ادريس فلننظر بشىء من التفصيل فى هذا الأدب .

● مجلة « الثقافة الجديدة » ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٩١ .

تعتبر قصة « انشودة الغرباء » التى نشرت فى مجلة « القصة » فى مارس ١٩٥٠ أول أعمال يوسف ادريس القصصية ، ولو انه لم يضمها الى مجموعته القصصية الأولى « أرخص ليالى » التى صدرت فى أغسطس ١٩٥٤ ، واستوقفت الحركة الثقافية كلها ، لأن موضوعاتها ومضامينها ونسيجها اللغوىوقالبها الفنى كان لايختلف عن قصص هذه المرحلة التى اتسمت بالرؤية التقليدية المحايدة للوقائع والأحداث ، وبالصيغ الفنية التقليدية ، بينما وضعت « أرخص ليالى » فى أدب القصة ، أسس الواقعية الاجتماعية المنحازة للشعب ٠

وأول ما نلاحظه فى هذه المجموعة القصصية اللغة الحية ، القريبةمن لغة الحياة ، التى كتب بها يوسف ادريس قصصه ، وهى لغة ذات طابع خاص لا تنفصل عن شخصيات هذه القصص المهمشة ، التى لم يكن المجتمع أو الأدب يأبه بها ٠

ومع هذا فقد تحولت بقلم يوسف ادريس الى أبطال يعيش الكاتب والقارىء حياتهم ويتعاطف معها ، معبرا عن تفاؤله بالحياة النابع من ايمان عميق مفعم بالطاقة ، وبالثقة البالغة بالطبقات الشعبية الفقيرة فى الريف والمدينة ٠

لم يكن الأدب ، حتى يوسف ادريس ، يحفل الا بالطبقات الأرستقراطية والوسطى ، ومع يوسف ادريس انتقل الأدب نقلة كبيرة الى حياة الفقراء والمعدمين ، من الخدم وعمال التراحيل والموظفين والطلبة والأجراء ، وعرف كيف ينسج من حياتهم التى لم يبتعد عنها ، ويرى أنه خرج منها لا من

الكتب ، ملامح تفيض بالأسى والأحلام ، وتكشف فى مجموعها ما يزخر به واقعهم من فروق وتناقضات وقوى ٠

بعد « أرخص ليالى » صدرت المجموعة القصصية الثانية ليوسف ادريس « جمهورية فرحات » فى يناير ١٩٥٦ ، وبمقدمة للدكتور طه حسين ، هو الذى طلب كتابتها ، حين سمع اسم هذا الكاتب يتردد بقوة بين المثقفين، وقرأ مجموعته الأولى التى بنت مجده ٠

ومقدمة طه حسين للمجموعة القصصية الثانية ليوسف ادريس لها الآن أهميتها التاريخية الكبيرة بالنسبة للكاتبين، يوسف ادريس وطه حسين ، لأنها المرة الأولى ، ولعلها الوحيدة ، التى يقدم فيها طه حسين كاتبا من شباب الأدباء الواقعيين ، الذين قلبوا كثيرا من الموازين الأدبية التى يمثلها طه حسين ، الا أن هذا لم يمنعه عن تشجيعه ، عندما لفت نظره ما فى أدب يوسف ادريس، «من المتعة والقوة ودقة الحس ورقة الذوق وصدق الملاحظة وبراعة الأداء » ٠

ويومىء طه حسين ، فى هذه المقدمة ، الى بعض الخصائص التى يتميز بها أدب يوسف ادريس ، ويمكن اجمالها فى عبارته « تعمق الحياة وفقه لدقائقها وتسجيل صادق صارم لما يحدث فيها من جلائل الأحداث وعظائمها لا يظهر فى ذلك تردد ولا تكلف وانما هو ارسال الطبع على سجيته كأن الكاتب قد خلق ليكون قاصا » ٠

وتعتبر هذه بعض هموم يوسف ادريس الفنية التى تجسدها كتاباته التأسيسية : التعمق فى الحياة الاجتماعية فى تسلسلها المنطقى ووحدتها الكاملة حتى ١٩٦٧ ، ثم

تعمق الحياة النفسية بعد ذلك بأسلوب تعبيرى ينهض على خصوصية الرواية المصرية الأصيلة ، التى تبدو انها تكتب بلا عناء ، وترتفع بالذوق الى المستويات العالمية ·

ويبدو أن يوسف ادريس كان واعيا بتحولاته فى هذه السنوات الممتدة من أواخر الخمسينيات الى منتصف الستينيات ،فدون تواريخ قصص مجموعته ، « لغة الآى أى » (١٩٦٥) ، حتى يساعد القارىء على ادراك تطوره من لغة الواقع السطحى ، ومن السرد الخارجى ، الى لغة الأعماق البعيدة المركبة ، ومعايشة الوقائع من داخلها ، وفق التداعى الذى يحركها ··

وقبل أن يصل يوسف ادريس الى هذه المرحلة ، كان قد اتجه مع الأحداث الوطنية التى تعرضت لها بلادنا ، الى الرواية ، فكتب « البيضاء » (١٩٥٥) ، و « قصة حب » (١٩٥٦) · ومن أشهر رواياته أيضا ، فى السنوات التالية ، « الحرام » (١٩٥٩) ، و « العيب » (١٩٦٢) ، « والنداهة » (١٩٧٠) ،وهى تنويعات لموضوع الخطيئة فى المجتمع المصرى ، خطيئة المرأة فى الريف « الحرام » ، ثم فقد البراءة والعذرية فى المدينة فى « العيب ، و « النداهة » ·

وتصل ادانة المجتمع حدها الأقصى فى « بيت من لحم » (١٩٧١) الذى يرتكب فيه الاثم بين زوج الأم الأعمى وبناتها الثلاث بدقة وانتظام ، تواطأت فيه الأطراف كلها ، بما فيها الأم ، حيث تنطلق فى ظلام الليل وصمته أعتى الغرائز من عقالها ·

على اننا نعود الى سنة ١٩٥٦ لنجد أن يوسف ادريس انتقل فى هذه السنة وما بعدها الى الكتابة للمســـرح ، باعتباره أكثر فعالية فى الحياة العامة ، وأعمق تأثيرا فى الجمهور ، فقدم أولى أعمـــاله « جمهورية فرحات » عن قصته القصيرة التى تحمل نفس العنوان ، و « ملك القطن » والمسرحيتان من فصـــل واحد صور يوسف ادريس فى المسرحية الأولى ، ببراعة فائقة ، صولا مطحونا فى مخفر بوليس يواجه مشاكل لا حصر لها • وبرغم الرغبات والآمال المكبوتة فانه يحلم بجمهورية لا يشقى فيها أحد ، تقوم على مبدأ الأمانة ، وهى أم الفضائل فى ضمير الشعب •

والمفارقة فى هذه المسرحية تتحقق فى بنائها كله ما بين الواقع القاسى ، وبين الحلم بالمساواة كما يعيشه صـــول بوليس ، وكما ستعبر عنه « الفرافير » بعد ذلك بمرارة يرتفع بها حوار واقعى مرهف ، وفكاهة صافية •

أما فى « ملك القطن » فاننا نعيش ، عبر نفس الحوار الواقعى المرهف ، الصراع الطبقى بين المالك والمزارع بكل حدته ، هذا الصراع الذى يتجدد سنة بعد سنة حول ثمن محصول القطن ، وعلى الرغم من الغبن الذى يقاســـيه المزارع الفقير فى انتزاع حقه الضئيل من المالك المستغل ، فحين يشب حريق فى القطن ، يندفع هذا الأجير المظلوم لاطفائه ولو ضحى بحياته لأنه يرى فيه قطعة من حياته •

بعد ذلك قدم يوسف ادريس فى يوليو ١٩٥٨ مسرحية « اللحظة الحرجة » ، وتتناول الصراع الاجتماعى بين الجيل التقليدى المحافظ ، وبين الجيل الثورى الجديد الذى يخامره

الخوف أو الضعف أو التردد ازاء قضايا الوطن ، ولكنه سرعان ما ينتقل ، تحت تأثير الأحداث ، الى مواجهة الواقع ، والخروج من السلبية الى الايجابية ·

ويذكر المؤلف فى الكلمة التى قدم بها هذه المسرحية فى كتاب انها كتبت لكى تمثل لا لكى تقرأ ، وان المسرح ليس سوى طاقة تعبير الجماعة الانسانية عن نفسها لنفسها ، يقوم به الكاتب والمخرج ·

وتعد هذه الرؤية بمثابة الشعاع الأول الذى تألق بعد سنوات من الانقطاع عن الكتابة المسرحية ، ثم تجلى فى « الفرافير » (١٩٦٤) التى احتل بها يوسف ادريس مكانة راسخة فى المسرح المصرى ككاتب طليعى صاحب موقف خاص وفن متميز ، نطالع تعبيره الأكمل فى المسرح أكثر مما نطالعه فى أى فن آخر ، برغم المستوى الرفيع الذى بلغه يوسف ادريس فى القصة والرواية ·

ويتفق كل النقاد على أن « الفرافير » هى قمة يوسف ادريس المسرحية ، وان عبرت عن فساد كونى مطلق لا نجاة منه ولا حل له الا بتمرد الضمير الأخلاقى وحده ، ان كان فى هذا نجاة أو حل ، لأنه مجرد تمرد العلم والمعرفة ، لا تمرد الامكانية والقدرة ، التى تملك تغيير تبعية الفرفور للسيد ، هذه التبعية الأبدية التى صورها يوسف ادريس كقانون لا يختلف عن القوانين التى تحكم الطبيعة من الذرة الى الأجرام السماوية ·

ولعل نقطة الافتراق بين يوسف ادريس فى ابداعاته الأولى ، ويوسف ادريس بعد ذلك ، تمرده على النطاق

الضيق للماركسية أو لليســـار كمؤسسة ذات ايديولوجيا يقينية محددة ، أشبه بالصـــراط ، ليس لها غير زاوية واحدة ، وانتماؤه الى اليسار كفكر وحركة مستقلة عن أى تنظيم ، تقبل التعددية أو الوجوه المتعارضة ، خاصة وان المرحلة التى نضج فيها فكر يوسف ادريس فى هذا الاتجاه ، منذ نهاية الخمسينيات ، امتلأت بالمتناقضات ·· ارتفعت فيها ألوية الاشتراكية دون أن يشهد المجتمع عدلا أو تقدما أو حرية ، مما جعل يوسف ادريس يؤمن بان العلاقات غير العادلة ، مثل الأفلاك ، علاقات أبدية بلا حل ، وعلينا أن نبحث دائما عن حل لن نصل اليه ·

تلت « الفرافير » كما سبقتها ، ثلاث مسرحيات أخرى ، هى « المهزلة الأرضية » (١٩٨٤) « والمخططين » (١٩٦٩) و « الجنس الثالث » (١٩٧٠) ·

وتختلف هذه المسرحيات التالية ، بالطبع عن المسرحيات الثلاث الأولى فى غلبة عنصر التجريد والشمول الذى تناول به يوسف ادريس موضوعاته المتصلة بالوجود الانسانى ، والعلاقة بين الحاكم والمحكوم ، أو بين الدولة والفرد ، وبين العامل وصاحب العمل ·· فضلا عن نهجها المعتمد على كسر الايهام المسرحى ، واختلاط الممثلين بالمشاهدين والمسرح داخل المسرحية ··

فى « المهزلة الأرضية» سنجد نفس هذا المضمون اليائس الذى حكم على الفرفور فى « الفرافير » أن يدور حول السيد فى الحياة وما بعد الموت ، كما يدور الالكترون حـــول البروتون ، فنجد التمرجي صفر ، الذى ، نصب قاضيا ليقف

على حقيقة هذا العالم المتنازع المختلط بالشر ، لا يصل الى معرفة الحقيقة أبدا ، ولا أحد غيره يستطيع معرفتها والحكم طبقا لها ، لا الاقطاعى ، ولا البورجوازى ، ولا المثقف ، ولا البروليتارى ٠٠ انها ــ هذه الحقيقة الصعبة المرادفة للعدالة والاخاء والحياد وكل المعانى الجميلة ــ مثل الصورة التى يضع لها كل انسان البرواز الذى يراه مناسبا ، بما يعنى ان لكل انسان حقيقته ٠ وان الحقيقة محيرة ونسبية ٠

وفى « المخططين » التى أوقفت الرقابة عرضها ليلة الافتتاح فى نهاية ١٩٦٩ ، يضع يوسف ادريس يده على احدى الأزمات الحقيقية المعاصرة ، التى ترى أن العالم أبيض وأسود فقط ، وداخل هذين اللونين تتحدد مصائر البشر ، ويطرح بديلا عنها رؤية مخالفة ، ترى العالم مجموعة من الألوان ٠ غير أن رئيس الدولة فى هذه المسرحية عندما يتبين خطأ تصوره ، وما نادى به من أن العالم ليس سوى أبيض وأسود ، كما تبينت القيادة السياسية بعد نكسة ١٩٦٧ ، يحال بينه وبين اعلان رأيه الجديد ، ويختنق بمبدأه ، ولا يستطيع أن يتجاوز ماضيه ، ويتيح فرصة اختيار الناس للألوان بحرية ٠٠

لقد تهاوى حلم الشمولية والتخطيط ومبدأ الطريق الواحد ، فى عالم قائم على الشر ، وحل محله حلم الليبرالية والحرية غير المقيدة بأى قيد ٠

بهذه الرؤية يتقدم البشر كما يرى يوسف ادريس ٠

وفى « الجنس الثالث » يواصل يوسف ادريس تنقيبه ليس فى النظم ، كما فى « المخططين » ، وانما فى البشر ،

بحثا عن جنس أعلى ، أكثر رقيا من الجنسين المعروفين • جنس ثالث فائق فى صفاته ، يخلو من عيوبهما ، ويكون بمثابة الخلاص فى عالم مختلف •

وأخيرا قدم يوسف ادريس « البهلوان » (١٩٨٣) التى عرضها المسرح القومى منذ نحو سنتين ، واستمتع جمهور المسرح بما فيها من نقد سياسى واجتماعى صاغه يوسف ادريس فى قالب فكاهة انسانية راقية ، يتهكم فيها على شخصية صحفى يمارس كل أساليب البهلوانات فى عمله فى الصباح فى الجريدة ، ولا يجد وسيلة لتحقيق توازنه النفسى غير أن يعمل ليلا بهلوانا فى سيرك ، يعيش فيه الصدق الذى تفتقده حياته الصباحية المليئة بالأكاذيب •

ان شخصيات يوسف ادريس ، وقضاياه ، وأفكاره المتناثرة التى يرتبط فيها ماهو شخصى بما هو كونى ، فى قصصه ورواياته ومسرحياته ، شخصيات مصرية ، وقضايا مصرية ، وأفكار مصرية ، ولكنها استطاعت بقوة فنه ، وخصوبة ملكاته ، وعمق تأملاته فى زمننا المعاصر ، ان تصبح شخصيات انسانية عامة ، وقضايا انسانية عامة ، وأفكارا انسانية عامة ، تنتسب الى الابداع العالمى مثل انتسابها الى الابداع العربى ،و تقرأ باللغات الأجنبية كما تقرأ فى اللغة العــــربية التى كتبت بها ، بفضل تجاوزها التخوم المحلية والاقليمية ، الى الآفاق الانسانية الرحبة ، التى لا تقيدها تخوم زمانية أو مكانية •

للمؤلف

- « العمارة الانسانية للمهندس حسن فتحى »
مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ ٠
- « مواقف ثقافية »
مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٠ ٠
- « سعد أردش رجل المسرح »
دار ألف للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٥ ٠
- « صلاح عبد الصبور : الحياة والموت »
المركز القومى للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٨٥ ٠
- « نجيب محفوظ حياته وادبه »
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ ٠
- « حسين عفيف »
المكتبة الثقافية (٤٠٦) ، ١٩٨٦ ٠
- « توفيق الحكيم » (١٨٩٨ ــ ١٩٨٧)
المكتبة الثقافية (٤٢٦) ، ١٩٨٧ ٠

- « وداعا توفيق الحكيم »

بالاشتراك ، ، المركز القومى للآداب ، القاهرة ، ١٩٨٨

- « مملكة الشعراء »

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

- **الذكرى المئوية للفنان محمد ناجي (١٨٨٨ ـ ١٩٥٦)**

اعداد ، المركز القومى للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

- « التراث المفقود »

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠

- « العبث والواقع : مسرح محمد سلماوى »

اعداد وتقديم ، دار ألف للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٢

- « المقاعد الشاغرة فى الثقافة العربية »

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ .

الفهـــرس

الصفحة

الصفحة

رقم الايداع ١٩٩٣/٤٨٨٥

الترقيم الدولى X—3399—01—977 .I.S.B.N

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

المقاعد الشاغرة فى الثقافة العربية هى مقاعد الكتاب والشعراء والنقاد والمترجمين ، منذ بداية عصر النهضة فى القرن الماضى إلى اليوم ، الذين نشروا فى تاريخنا نور الوعى والعلم والمعرفة ، بتجديد التراث القومى ، والحوار مع الثقافات الأجنبية ، وصياغة أجمل معانى الحرية والعدالة والديمقراطية والتمدن والتحديث ..

وحين رحلوا عن عالمنا ، تركوا مقاعدهم شاغرة ، لا يملأها أحد .

من هذه الأسماء : طه حسين ، ميخائيل نعيمة ، محمد حسين هيكل ، سلامه موسى ، جبران خليل جبران ، محمد و محمود تيمور ، مى زيادة ، محمد مندور ، لويس عوض ، يوسف إدريس ، وغيرهم كثير فى مصر وأنحاء الوطن العربى ، يتحدث عنهم المؤلف ، وينوه بعطائهم وأحلامهم فى الزمان والمكان ، من خلال رؤية نقدية للحياة والثقافة .

٤٢٥ قرشا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب